

مكتبة الدراسات الأدبية

٦

سُهَيْر القلماوى

ألف ليلة وليلة



دار المعارف بمصر

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطہ بتدیل < mktba.net

سُهِير القلماوی

ألف ليلة وليلة



دار المعارف بمصر

ملفّز الطبع والنشر : دار المعارف بمصر - شارع ماسيرو - القاهرة

إلى أستاذى الدكتور طه حسين

تحية الإجلال والوفاء .

من تلميذته

سهير القلماوى

مقدمة

هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة القاهرة . وبراعتها تأتي من مؤلفها أولاً فهي السيدة سهير القلماوى ، وما أظن الناس في حاجة إلى أن تعرف إليهم سهير القلماوى ، فهي قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جلت ، وبما نشرت في الصحف من فصول ، وبما تحدثت إليهم به في الراديو من مختلف الحديث ، وإن كنا نحن أساتذتها قد عرفناها ، من قبل ذلك ومن وراء ذلك ، بجدها في الدرس ودقتها في البحث وإتقانها للاستقصاء حين تعرض لموضوع من موضوعات العلم .

والحق أنها لم تكذب تظفر بإجازة اللسان من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ للدراسة الأدب الشعبي ، وحتى اضطرت أنا إلى أن أردّها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما يحتاج إليه من أداة البحث ، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد ، وما يستتبعه من مشقة وعناء . لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الخوارج حين أرادت أن تعد رسالتها للدرجة الماجستير . فلما ظفرت بهذه الدرجة آيت إلا أن تسافر إلى أوروبا لتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات ، فسمع منهم وتحدث إليهم ، وتستمعهم على مهمتها الشاقة . ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه ، وأشقى وأشدها عسراً على الباحث والتواء . على الدارس ، وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » . لم تشفق من هذا الموضوع ، ولم تشفق من الجهود المادية والمعنوية التي فرضت عليها لتظفر بشيء من التوفيق في درسه . فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيهما من لقيت من الأساتذة المستشرقين ، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم في بحثها ، وزارت المكتبات وجمعت لنفسها من هذا كله قليلاً صالحاً من العلم . ثم عادت إلى مصر فلم تخرج ولم تبترح ، وإنما مضت في درسيها لألف ليلة وليلة ، بجادة

إلى أقصى حدود الجهد ، موفقة في هذا الدرس إلى أبعد غايات التوفيق الممكنة ، حتى أتت هذا الكتاب وقدمته إلى كلية الآداب ، ودافعت أمام لجنة الامتحان عن آرائها فيه ، وعما اصططعت من مناهج البحث ، دفاعاً عرفته لها اللجنة حين ميزت رسالتها تميزاً .

ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من موضوعها ، فهو ألف ليلة وليلة . هذا الكتاب الذي خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قروناً طويلاً ، والذي نظر الشرق إليه على أنه متعة وهو وتسلية ، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة وهو وتسلية ، ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الخصب .

وقد أرادت سهر القلماوي أن يرتفع الأدب الشعبي إلى حيث يشغل العلماء والباحثين ، وحاولت أن ترفع ألف ليلة وليلة أول ما ترفع من ذلك . وما من شك في أنها قد كانت تتعرض لخطر عظيم جداً : فن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضعج بهجه التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغي من العناية والرفق ، وإذا لم يكن الباحث ماهراً مهنياً لصناعته . وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر ، وهو أن يكون بحثها جافاً مرهقاً لقارئه ككثير جداً من أبحاث العلماء ، ومن أبحاث العلماء حول ألف ليلة وليلة بنوع خاص . ولكن حسناً اللدقيق ، وذوقها الرقيق ، وزاجها المحتدل ، وطبعها المصنئ ، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جميعاً ، فلم تجئ رسالتها منفردة من ألف ليلة وليلة ولا صارفة عنه ، وإنما جاءت مشوقة إليه مرغبة فيه ، لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر ، وأظهرتها بحيث تشوقك إلى أن تلتصمها بنفسك في مصادرها ، فقرأ ألف ليلة وليلة في أوقات الهدوء وأوقات الفراغ جميعاً . ولم تجئ رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه وإن أرهقت سهر وشقت عليها ، وإنما هي كتاب من كتب الأدب يقرأ في سر ويمجد فيه القارئ متاعاً للعقل والنوq جميعاً ، ينتقل بين أبوابه المختلفة كما ينتقل في نزهة بين قطع الرياض ، ويمجد هذه اللغة الغريبة التي تأتيه من ألف ليلة وليلة ، هذا الكتاب الذي يحبه قريباً منه بعيداً عنه ، ومن هذا التحليل الذي يعتمد على العقل ويسائر أذق مناهج البحث ،

فلذا القارئ يرضى بهذه القراءة حاجته إلى الأدب الخالص ، وحاجته إلى العلم أيضاً . ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون أن يقرأوا ألف ليلة وليلة قراءة تعتمد على الروية والتضكير ، فهي قد ألفت أشناته وجمعت متفرقة ولاءت بين أحاديثه المتناثرة المتناثرة ، فإذا أنت تعرف أين تجد القصص الذى يتجه اتجاهها دينياً ، والذى يتجه اتجاهها خلقياً ، والذى يذهب مذهب التاريخ ، والذى يعنى بالنقد الاجتماعى ، إلى غير ذلك من الموضوعات التى صورها القصص عن عمد مرة ، وعن غير عمد فى كثير من الأحيان . ثم تبين لك الرسالة مذاهب القصص فى تصوير ما يصورون من الأغراض ، وتوازن بين هذه المذاهب ، وتضمن بهذا كله ، بين حين وحين ، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من نواحي التاريخ الأدبى ، والتاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية .

من كل هذه النواحي تستمد الرسالة ما وصفها به فى أول هذا الحديث من البراعة ، والشئ الذى لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشترطته نظم الجامعة فى رسائل الدكتوراه ، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة ، وتقيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى . والشئ الذى لا شك فيه أيضاً هو أن ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة فى ترقية التاريخ الأدبى . فمن الحق أن تنأ بها كلية الآداب ، وأن تنأ بها اللغة العربية ، وأن تنأ بها سبيل القلماوى . وكل ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة هى الخطوة الأولى لسبيل فى درس الأدب الشعبى وألا تكون خطوتها الأخيرة .

طه حسين

فهرس

صفحة

ز

مقدمة .

الكتاب الأول

٢

ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب

الكتاب الثاني

٦٨

تأليف الكتاب .

الكتاب الثالث

١٢٢

الفصل الأول : الخوارق في ألف ليلة وليلة .

١٥٤

الفصل الثاني : الموضوعات الدينية في الليالي

١٧٥

الفصل الثالث : الموضوعات الخلقية في الليالي

١٩٨

الفصل الرابع : موضوع الحيوان في الليالي .

٢١٦

الفصل الخامس : الحياة الاجتماعية في الليالي .

٢٤١

الفصل السادس : الموضوعات التاريخية في الليالي

٢٧٣

الفصل السابع : الموضوعات التعليمية في الليالي .

٢٩٥

الفصل الثامن : المرأة في ألف ليلة وليلة

٣١٩

خاتمة

الكتاب الأول

الف ليلة وليلة في الشرق والغرب

١

تذكر ألف ليلة وليلة في بعض المصادر العربية القديمة ولكن أول من نبه إلى وجود هذا الذكر هم المستشرقون الذين انحدروا تقريباً بدرس هذا الأثر العظيم إلى اليوم . وقبل أن أعرض صورة لهذا الدرس أبداً بذكر ما قام به الشرقيون في هذا الميدان .

أكبر مجهود الشرقيين في ألف ليلة وليلة كان نسخهم الكتاب نسخاً مختلفة وطبعهم || طبعات متعددة ، وبفضلهم هم حفظ هذا الأثر من الضياع فوصل إلى المستشرقين الذين أذاعوا فضله . وأهم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر ، والتي اعتمدت ، أكثر ما اعتمدت ، على نسخة هندية أصلها مصري طبعت في كلكتا سنة ١٨٣٣ . ومن نسخة بولاق تلك خرجت مختلف الطبعات المصرية المتعددة التي بين أيدينا والتي تؤلف المدلول الشائع لاسم هذه المجموعة من القصص الشعبية ^(١) .

(١) لكتاب طبعات مختلفة أولها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة سؤال المائتي ليلة طبعها الشيخ الشعراوي تحت رعاية كلية فورت وليام سنة ١٨١٨ وثانيها طبعة برسلو التي قام بها هابث (Habicht) سنة ١٨٢٤ على أساس نسخة من تونس ، وهي كاملة أكلها بعده فلشر (Fleischer) وثالثها طبعة كلكتا الثانية على أساس نسخة أحضرها إلى الهند من مصر الميجر ماكان (Macan) وقام بها ماك ناتن (Mac Nigheten) (سنة ١٨٣٤ إلى ١٨٤٢) وهي أيضاً كاملة . وهناك طبعات مصرية كثيرة أشهرها طبعة بولاق سنة ١٨٣٥ مستمدة على نسخة كلكتا الثانية . وأخيراً توجد طبعة الأب الصالحاني من الآباء اليسوعيين في بيروت (سنة ١٨٨٨ إلى ١٨٩٠) التي اعتمدت على نسخة بولاق والتي حذف منها الكثير لأسباب خلقية .

إلى جانب هذه الطبعات المتعددة هرفت مخطوطات للكتاب مشهورة أقدمها مخطوط جالان المحفوظ في

كذلك قام الشرقيون بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم فتعرف مثلاً أن للكتاب تراجم تركية كاملة وناقصة . وترجع إحدى هذه التراجم إلى سنة ١٦٣٦ كما يستدل من مخطوط في المكتبة الأهلية في باريس . وهو ترجمة لجزء يسير من الكتاب عن نسخة شديدة الشبه بنسخة جالان . كذلك هناك تراجم فارسية . وقد رأيت نسخة مخطوطة لترجمة فارسية^(١) في مكتبة بودليان بأكسفورد يرجع تاريخها إلى سنة ١٨١٤ م (١٢٢٩ هـ) . وقد ترجمها رجل يدعى محمد بكير خراساني للأخوين هنري وتشارلز رسل Russel . وكان أولهما يقيم في جيدر آباد يعمل في الشركة الهندية الشرقية . والترجمة فيها مائتان وست وسبعون ليلة وهي في جزئين وفي ثنائياها وأواخرها بعض ورقات بيضاء .

ولقد ترجم الكتاب أيضاً عدة تراجم مجزأة إلى الأردية بعضها عن الأصل العربي عن نسخة كلكتا الأولى، والبعض الآخر عن الأصل الإنجليزي . ثم ترجمت نسخة كلكتا الأولى وهي ناقصة (حوالي مائتي ليلة) إلى الهندستانية تحت عنوان حكايات جليلة Hoble Tales ترجمها منشي الدين أحمد بكلي فورت سانت جورج Fort St. George سنة ١٨٣٦ .

وقام الأستاذ أحمد الزيات حديثاً بلقاء بضع محاضرات في بغداد سنة ١٩٣٢

= المكتبة الأهلية في باريس والتي يختلف تاريخ نسخه . ولكن الثابت أن جزءاً منه على الأقل قرأ سنة ٨٩٥ هـ . كما هو مقيد به . وهو أربعة أجزاء ضاع وأربعها كانت تشمل ٢٨١ ليلة ليس غير . وذلك مخطوط الفاتيكان ومخطوط المتحف البريطاني ومخطوطات في أكثر مكتبات أوروبا المشهورة . ولكن هذه المخطوطات كلها غير كاملة تقطع وسط القصة أحياناً ما يدل على أنه لم يكمل نسخها . وتحتفظ مكتبات أوروبا بمخطوطات أخرى كاملة أكثرها مصري حديث . ولعل أهمها هو المخطوط الذي أحضره السير مونتجيم من الهند والذي يباعه السير سكوت Scott فباعه هذا بدوره إلى مكتبة بودليان بأكسفورد . وقد رأيت المخطوط وهو في ثمانية أجزاء ضاع ثالثها ومنه كراسة صغيرة بخط يد مدون فيها ملاحظات وفهرست للأجزاء السبعة وقد نسخه عمر الصغرى وانتهى من نسخه له سنة ١١٧٨ هجرية .

وأخيراً الأستاذ ما كلونال في خطاب منه أنه بدأ بإعداد طبعة على أساس مخطوط جالان باعتباره أقدم مخطوط وأوثق . ومخطوط الفاتيكان وبعض مخطوطات أخرى . وهو لا يزال يبحث عن النسخ النادرة وكان قد أتم إعداد نصف الطبعة تقريباً عند ما أسس وطأة السن فسلم العمل إلى تلميذه وليام طومسون Thomson من جامعة هارفرد ولست أدري ماذا تم في أمر هذه الطبعة التي لم تخرج في أغلب الظن بعد . (١) رقم ٤ Winfield من المخطوطات الفارسية عدد ورقاتها ٥٨٣ .

عن ألف ليلة وليلة ضمنها كتابه في أصول الأدب (مطبعة لجنة التأليف سنة ١٩٣٥) . ولكن القارئ لمادة ألف ليلة وليلة في دائرة المعارف الإسلامية مثالبمس شيئاً من اتساع آفاق البحث فيرى كيف أنه لا يمكننا أن نعد هذه المحاضرات بحثاً . ويمكن أنها أدت ما ألفت من أجله وهو إعطاء جمهور السامعين صورة عامة عن جلال شأن هذا الأثر العظيم .

ويذكر بعض المستشرقين أثناء الكلام عن أصل ألف ليلة وليلة اسم الأب الصالحاني . وليست أظن أنهم يعنون بحثاً له إلا ما كتبه مقدمة لطبعته التي هذبها وأصلحها وطبعها في مطبعة الآباء اليسوعيين . فإذا كانت هذه المقدمة هي ما يشيرون إليه ، وهي في أغلب الظن كذلك ، لتوافق ما فيها مع ما يقولون عنها . فهي في نحو عشر صفحات يتكلم فيها عن قيمة الكتاب . ولكن الجزء الأكبر منها والأهم هو كلامه عن أصل ألف ليلة وليلة . وهو يزعم أن أصلها عربي لأسباب يسردها لا يمكن أن نسميها أسباباً تستند إلى درس أو علم . ويمكن أن نذكر أنه أصل نسخة فيها هذا الحذف والتشويه للأصل بقصد التهذيب ليكون عندنا فكرة عن القيمة العلمية لمقدمتها . ولكن لا بأس من ذكر هذه الأسباب . فهو يقرر أنها تأليف عربي مستدلاً بنص ابن النديم في الفهرست وبالروح الإسلامي في الكتاب ويذكر هارون الرشيد الذي لا بد أن يكون ذكره قد أتى بعد زمن حياته بكثير وإلا ما وصى خلفاؤه أن ينزل هذا الملك العظيم منزلة السفال والغوغاء . ومستدلاً أيضاً بأن اختيار الأمكنة وقع على بغداد ودمشق وصر . وهكذا يستمر الأب أنطون الصالحاني في ذكر الأدلة غافلاً عن أن لهذه المجموعة تاريخاً طويلاً مرت فيه بتطورات مختلفة ودل اسمها على صور مختلفة للكتاب نفسه ؛ بل غافلاً عن أهم شيء وهو أن هذا الأثر لم يكن مؤلفاً أديباً وإنما هو مؤلف شعبي ، والفرق شاسع جداً بين النوعين من التأليف في وسائل تحديد تاريخه والاستنتاج مما يذكر فيه . وأما الاستدلال بلغة الكتاب ، فن يدرينا ما حال اللغة الشعبية أيام العباسيين ، يوم كانت اللغة في رونقها وكمال شبابها كما يقول ، حتى نؤكد أن الكتاب لم يكتب شيء منه في أيامهم .

ويشير جرجي زيدان ، في كتابه عن الأدب العربي ، الذي يمثل هذه المختصرات الحديثة خير تمثيل ، عند الكلام عن القصص المنقولة إلى كتاب ألف ليلة وليلة في

نحو صفحتين من كتابه إشارات مقتضبة إلى أصله وإلى ذكر المسعودي وابن النديم للكتاب ويقرر أشياء عامة ؛ كأن يقول إن الكتاب نما بعد ذلك بدليل ذكر القهوة فيه ، وبدليل ذكر بعض الممالك ، وأن الكتاب تم تأليفه على الصورة التي وصلت إلينا بعد القرن العاشر للهجرة على الأرجح ، وأن أكثر تلك الزيادات جاءت من مصر . كل هذا بالطبع دون درس أو دليل قطيعة هذه المختصرات لا تسمح بأكثر من تقرير المسائل العامة المعروفة في إيجاز .

إلى هنا يقف مدى ما استطعت أن أطلع عليه مما قام به الشرقيون نحو هذا الأثر وهو يدلنا بوضوح ، ويجعلنا نعترف للحق وحده ، أن الشرقيين إلى اليوم لم يؤدوا إليه ما يستحق من جهد ودرس .

٢

أول ما لفت نظر الغربيين إلى ألف ليلة وليلة هي الترجمة التي قام بها أنطوان جالان (Antoine Galland) . وهو أستاذ فرنسي كان قد تخصص في العلوم الشرقية في فرنسا وله ترجمة للقرآن الكريم محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس . ولقد تقلب في عدة مناصب للدولة كلها تتعلق بالشرق ، وأهمها المنصب الذي شغله في سفارة فرنسا في اسطنبول . واشتغل بجمع تحف تاريخية ومخطوطات شرقية نادرة للقراءة وأهمهم كولبير (Colbert) الوزير الفرنسي المشهور . ودرس في الكوليج^(١) دو فرانس وكان (M. N. de Guilleragues) يشجعه ويساعده حين بدأ جالان في ترجمة قصص السندباد . فلما ترجمها أهداها كما أهدى ترجمة ألف ليلة وليلة فيما بعد إلى المركز ابنته (M. d'O) ولكنه عرف أن هذه القصص جزء من مجموعة كبيرة من هذا النوع . وأسعده الحظ بأن أرسلت إليه من حلب أربعة مجلدات من هذا المؤلف الضخم فبدأ في الترجمة سنة ١٧٠٤ وانتهى منها سنة ١٧١٧ . والنسخة التي ترجم منها لازلت ثلاثة مجلدات من مجلداتها الأربعة محفوظة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية بباريس .

لم تكن هذه الترجمة آمنة للأصل حتى إن كثيرين من النقاد الذين اشتغلوا

كثيراً بألف ليلة وليلة وما يتعلق بها أمثال المستشرق ماك دونالد (D. ■ Macdonald) يرجعون جزءاً كبيراً من النجاح العظيم الذي لاقته الليالي في الغرب إلى جالان نفسه . فقد كان قاصداً بطبعه . ولم يتم جالان بترجمة كل الليالي فهذه المجلدات الأربعة التي استعان بها لا تمثل في الواقع إلا نحو الربع من مجموع الليالي . وقد زاد بين المجلد الثاني والثالث قصص السندباد التي عثر عليها وحدها أول الأمر . كذلك نجد في الترجمة كثيراً من القصص التي لا توجد في هذه المجلدات العربية . ويقول ماك دونالد في مقاله عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية مؤيداً قوله بما وجده في مذكرات جالان نفسه^(١) أنه استعان بأحد المارونيين واسمه حنا من حلب أتى به بول لوكا Paul Lucas الرحالة إلى باريس فكان يقص عليه قصصاً من ألف ليلة وليلة شفاهاً ثم يأخذ جالان مذكرات هذه القصص ويكتبها وحده فيما بعد . وظهر النص العربي الأصلي الكامل لبعض هذه القصص فيما بعد ونشره المستشرقون، كقصة علاء الدين والقنديل المسحور التي نشرها زوتنبرج Zotenberg عن مخطوط بغدادى وقصة على بابا التي نشرها ماك دونالد عن مخطوط وجده في مكتبة بودليان بأكسفورد (في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠) .

ولقد أغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بأن يطبعها مراراً وكان في كل مرة يضيف إليها شيئاً يعينه على ذلك بعض المعاونين له أمثال جوتيه M.E. Gauthier وپرسفال Perceval ■ Causin ودولاكروا Pétis de ■ Croix الذي ألف فيها بعد مؤلفاً مشابهاً مدعياً أنه ترجمه عن أصل شرق وسماه ألف يوم ويوم . ونصرف جالان في ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الأوروبي فإن ترجمة علمية في هذا العصر لم تكن لتظفر بأى نجاح في أوروبا . ولقد ألف بعض القصص على أساس ما سمع كما قد رأينا . ولكن الظاهر أنه كان يؤلف الأجزاء في القصة المكتوبة تأليفاً صرفاً فالنهاية مثلاً التي تختم بها قصة المقدمة والتي تبين ما انتهى إليه أمر شهر زاد مع شهر يار من تأليفه وهي لا تتفق مع ما هو معروف من ختام هذه القصة .

(١) هذا الجزء من مذكرات جالان موجود في مقدمة قصة علاء الدين والقنديل المسحور التي نشرها زوتنبرج في باريس سنة ١٨٨٨ ص ٢٨ وما بعدها .

ظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل للأوروبيين المعنى المفهوم من ألف ليلة . وليلة وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى إنه لم يبق شعب تقريباً في أوروبا لم يترجم هذه الترجمة - ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية والرومانية والهولندية والدانماركية والألمانية واليونانية والسويدية والروسية والبولندية والمجرية . ولأقت هذه التراجم جميعها نجاحاً عظيماً . أما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافاً إليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر . ويكفي أن ننظر في كتاب شوفان^(١) نرى كم مرة طبعت منذ ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٥ . ولأقت هذه الترجمة الفرنسية نجاحاً خارج فرنسا في سنة ١٧١٣ أي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في إنجلترا .

ولنستعرض في اختصار أهم التراجم المعروفة . ترجمت ألف ليلة وليلة إلى كل لغات أوروبا تقريباً عن الترجمة الفرنسية ولكنها ترجمت إلى أهم لغاتها عن الأصل العربي وأهم المستشرقون بنشر هذه التراجم والتقديم لها حتى إن الترجمة الروسية التي قام بها ساليه (S.A. Sale) نشرها المستشرق المعروف الأستاذ كراتشكوفسكي (Krachkovsky) وتصدى المستشرق الكبير الأستاذ ليان لنشر الترجمة الألمانية ولكنه أثار أن يترجمها من جديد كما سرى .

أهم التراجم الألمانية :

بعد أن هدأت الفورة من نقل الترجمة الفرنسية إلى مختلف اللغات أصبح هم المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربي وأصبحوا يثابرون في اقتناء النسخ وفي الأمانة في أداء الأصل . وأول من قام بنقل شيء من هذا الأثر إلى ألمانيا هو المستشرق فون هامر (Von. Hammer Purgstall) فقد ترجم قصصاً في القاهرة واسطنبول لم

تكن موجودة في ترجمة جالان . ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد إلى الفرنسية ترجمها تريوتين (Trébutien) سنة ١٨٢٨ .

ثم تأتي ترجمة ويل (Weil) بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة (Gotha) وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع أو شعر وقد أخذ نفسه بالأمانة للنص الأصلي قدر الإمكان؛ ولذلك خرجت ترجمته مملّة غامضة في نظر النقاد وأضاف إلى غموضها أن الملاحظات التي تعين على تفريب أثر شرق غريب إلى الأوروبيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية سنة ١٨٩٦ ترجمة هاننج (Hanning) عن العربية معتمداً فيها على نسخة بولاق المصرية حاذفاً منها الأشعار ومحاوفاً أن يكون أميناً لهذه النسخة قدر المستطاع .

وظهرت أيضاً ترجمة جريفه (Félix Paul Grévé) معتمداً على ترجمة برزن (Burton) الإنجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية. وترجمة جريفه (Grévé) هذه كانت نواة لأحدث التراجم الألمانية وأشهرها وهي ترجمة المستشرق الأستاذ ليتمان فقد كلف بمراجعة ترجمة جريفه على الأصل العربي سنة ١٩١٨ فأصدر الجزء الأول من أجزائها الستة بعد أن أصلحه وأضاف إليه كثيراً من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة؛ ثم بدأ منذ الجزء الثاني كما يقول في المقدمة بإصدار ترجمة جديدة كل الجدة . فوضع لها هذا العنوان الذي أراد أن يعطيه حقه وهو « ترجمة ألمانية كاملة لأول مرة عن الأصل العربي طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ » . وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الأكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذاها أساساً لها واستعان أيضاً بنسخة برسلو . ولما كانت بعض القصص المشهورة في أوروبا لا توجد في الطبعات الشرقية لهذه المجموعة فقد أضافها ذاكرة في المقدمة مرجع كل من هذه القصص؛ أمثال قصة علي بابا وعلاء الدين وزين الأصبام وقدادار الخ . . . وقد قدم لترجمته الشاعر الفسافي المشهور (Hugo Von Hoffmannstall) مقدمة متأثرة جداً بنزعه الشعرية عن أثر ألف ليلة وليلة في النفس .

الترجم الإنجليزية :

ظلت إنجلترا قرناً معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لألف ليلة وليلة حتى نشط بعض مستشرقها للترجمة عن الأصل العربى . وكان عبور ماكان (Macan) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعها ماك نانت في كلكتا وتعرف باسم نسخة كلكتا الثانية أكبر حافظ وأعظم معين لقيام المستشرقين الإنجليز بترجم تعتمد على الأصل العربى . وكان أول من قام بذلك سكوت (Jonathan Scott) سنة ١٨١١ ويقول برتن Burton عن تلك الترجمة إن المترجم وحده هو الذى يزعم أنها رجعت على الأصل العربى ويقول تورنر (Torrens) إنها ترجمة لترجمة جالان أصلحت في بعض المواطن على أصل عربى .

ثم جاء بعد سكوت هنرى تورنر (Henry Torrens) فاعتمد أيضاً على نفس الطبعة . ولقد بدأ عمله في سيملا (Simla) في الهيمالايا سنة ١٨٣٨ ، والظاهر أنه كان يريد عملاً عظيماً فقد أراد أن يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التى تساعد على تفهم الأصل وتنفق حياة الشرق ولكنه كان بعيداً عن مصادره فاهتم بمراجعة النص الأصلي قدر المستطاع واختصر كثيراً في التعليقات القليلة التى أوردتها . وكان غيره أمثال لين (Lane) لا يرى ترجمة الشعر العربى إلى شعر إنجليزى فدافع عن نظريته في مقدمة هذه الترجمة وترجم الشعر في ألف ليلة وليلة إلى شعر إنجليزى . والذى أراه أن هذه الترجمة تكاد تكون أحسن التراجم وأقربها إلى إظهار الجمال الأدبى لهذا الكتاب ولكنى لم أجد منها إلا جزءاً واحداً في المتحف البريطانى وفي مكتبة مدرسة اللغات الشرقية في لندن ؛ وتبين لى فيما بعد أنها غير كاملة لأن صاحبها مات بعد إتمام الخمسين ليلة الأولى . لذلك نجدتها مطبوعة في سنة ١٨٣٩ في لندن (Allan ■ Comp.) تحت عنوان « الخمسون ليلة الأولى من الليالى العربية وفيها شعر » .

كان عمل تورنر أول عمل جدى قام به الإنجليز في سبيل أداء هذا الكتاب إلى شعوبهم وجاء بعده المستشرق المشهور لين (Ed. W. Lane) فقام بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤١ بترجمة كبيرة كاملة . وكان يترجم أثناء قيام تورنر بترجمته حتى ان

تورنر يقول في مقدمته إن خبر قيام لين بترجمة عن الأصل شجعتني على نشر هذه الترجمة .^(١) ويقول لين في ترجمته الثانية إن ترجمته الأولى كانت عن الفرنسية عن جالان وإليه ترجع أخطاؤها . لأن ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن أصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئاً عن البلاد العربية وكل هم كان أن يلائم الكتاب الذوق الأوروبي . ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيراً كما يقول على تجاربه في الشرق . فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف « آداب المصريين الحديثين وعاداتهم »^(٢) . وترجمته تلك أمانة للأصل قدر المستطاع . وكان أهم ما شغله أن يعلق على كل اسم مجهول لدى الأوروبيين تعليقات جمعها فيما بعد فإذا هي كتاب كبير أصله باسم « المجتمع العربي في القرون الوسطى »^(٣) . وقدم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن أصل الليال ومؤلّفها .

وقام بين (John Payne) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ (فنسخها خمسمائة فقط) زعم أنها أول ترجمة إنجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو وبولاق ونسختي كلكتا . ويعترّ في مقدمته أيضاً بأن ترجمته أول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجماً إلى شعر ، وذلك لأن ترجمة تورنر غير كاملة كما رأينا . ولقد راجع هذه الترجمة برتن . والظاهر أنه قد ساعد فيها أيضاً .

بأنى بعد ذلك برتن في سنة ١٨٨٥ فيشر ترجمة ضخمة لليال في عشرة أجزاء يلحقها بملحق في سبعة أجزاء أخرى وقد حافظ في الأجزاء العشرة الأولى على تقسيم الكتاب إلى ليال ؛ وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم حتى إن جالان نفسه أمهله بعد الجزئين الأولين من ترجمته ؛ لسبب طريف فيما يقال وهو أن شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصياح تحت نافذته بتلك الحمل المكررة المشهورة في آخر الليلة وفي ألما . واعتمد برتن على نسخة كلكتا الثانية وأكمل بعض النقص من نسخة برسلو وقد اهتم أيضاً كما اهتم لين بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعماً أن الإنجليز في أمس الحاجة إلى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهيل عليهم مهمتهم

Manners and Customs of ■ Modern Egyptians. (١)

■ Arabian Society in the Middle Ages. (٢)

فيه . وهو ينظر إلى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري قوى .
وأهم ما كتبه في هذه الترجمة المقالة الختامية التي تستغرق الجزء العاشر كله
تقريباً والتي استعرض فيها معلوماته عن الأدب العربي وعن كل ما يمس تاريخ
الليالي .

التراجم الفرنسية :

استقلت ترجمة جالان بالقراء الفرنسيين قرنين تقريباً « يضيف إليها الناشرون
ويصلحون منها حتى قام أخيراً مردروس (Mardrus) بترجمته التي لا يذكر عن
أصلها إلا أنه أصل عربي من أواخر القرن السابع عشر ، والتي أخرجها أحسن إخراج
من حيث اللوحات والطبع . ولكن مع الأسف الشديد لا يمكن أن نعد هذه
الترجمة ترجمة علمية فهي تأليف وحشو بما هو مبتذل ومسوخ أكثر منها ترجمة .
وقد انتقدها المستشرقون الفرنسيون أشد انتقاد ، وأهم من انتقدها الأستاذ دومينين
(M.G. Demombynes) في عدة مقالات في أعداد من (La Revue Critique de
l'Histoire et de la Littérature, l'année 1900)
وقام ماذر باويس (Mather Powys) بترجمة هذه الترجمة أخيراً إلى الإنجليزية
وأخرجها بنفسه الفخامة والجمال من حيث الصور والطبع .

٣

لم يقتصر هم الغربيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم وإنما أنتجت تلك التراجم
المتعددة آثارها العلمية والأدبية وكان أهم ما شغل بالهم البحث عن أصل ألف ليلة
وليلة . وفي ذلك اتجه البحث ناحيتين هامتين : الأولى هي محاولة اقتناء النسخ المختلفة
لعلهم يصلون إلى الأقدم فعثروا على نسخ مختلفة متعددة ، والثانية هي البحث النظري
عما قد يكون أصلها . ولم تخل كتابة كاتب تقريباً عن ألف ليلة وليلة من جزء هام
في الكلام عن أصلها . وقبل البدء في عرض ما قد قالوا به نرى من الأوفق أن نذكر
أشياء لا يمكن إغفالها وقد كان إغفالها سبباً هاماً في تخطئ كثيرين ممن كتبوا في

هذا الباب . فأول ما لا بد أن نلاحظه هو أن هذا الكتاب لم يؤلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب . فهو مجموعة قصص لم تؤلف لتقرأ ولتُحفظ في دور الكتب وإنما هو مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسليّة العامة شفاهاً وتسميعاً . ظل القاص قروناً يعمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحور فيها ويحذف ويضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيدت إما بالمطبعة وإما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب . ولو قد تأخر الاهتمام بهذا الموضوع قروناً لطال زمن القوضى والتلاعب بهذا الكتاب قروناً مثلها . كذلك يجب أن نلاحظ أن عصر رواجها الأدبي لم يكن عصرًا غنى فيه أهله بحفظ الآثار الأدبية كما هي بل إن التلاعب بالنص الأصلي بقصد الإصلاح لا يزال إلى اليوم عيباً متفشياً عندنا . ولقد لاقى هذا الأثر نفسه حديثاً من حرية التلاعب المطلقة باسم الأخلاق مسخاً قوياً في طبعة الآباء اليسوعيين . وكيف نفعل مبررات هذا التلاعب القوية في هذا الأثر ؟ ألم يكن القصد منه تسليّة العامة من الناس ؟ ومن قال إن ذوق العامة في العراق هو ذوقهم في الشام أو في مصر ؟ ومن قال إن ذوق العامة أيام المنصور هو ذوقهم أيام الفاطميين ؟ ومن قال إن ذوق العامة شيء « محدّد » يمكن إدراك كنهه ورسم خطط ثابتة لإرضائه ؟ ولقد عاشت هذه المجموعة من القصص تؤدي غرضها الأول وهو لإرضاء السامعين قروناً متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل تخرج من التلاعب بالأصل بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعدت على هذا طبيعة الأثر نفسه . ألم يكن مجموعة من القصص المتفرقة لا وحدة لها ولا رابط لأجزائها ؟ بحر خضم حدوده قصة الملك شهريار وزوجه شهر زاد ألقى فيه ما ألقى وأخرج منه ما أخرج وعاش حراً طلقاً في هذه الحدود الفضفاضة حتى جاء اهتمام الغربيين فقيدت حريته ونقل نصه من آذان العامة وأفواههم إلى المخطوطات والمطبوعات في دور الكتب . ولست أشك مطلقاً أن هذه المقدمة نفسها كان يمكن أن تتغير وتتحور لولا أن قيدها ابن النديم والمسعودي في وصفهما للكتاب كما سرى . ولقد ساعد هذا الإدخال وجود مجموعات كثيرة من القصص الشعبية المتشابهة يمكن أن تدمج فيها بكل يسر : مجموعات مترجمة عن الهندية أو الفارسية ، ومجموعات مما روى في اللغة العربية على أنه أخبار ، أو قصص قديمة ذكر في بعض مصادر

التاريخ أنها كانت كتاباً مستقلة كقصّة السندباد وشهاس أو السبع وزراء . بل إن من هذه القصص ما لا يزال نابياً في المجموعة تظهر إضافته واضحة قوية . وليس يكتفى أن تخلو بعض النسخ من بعض القصص ليكن الجزم بإضافتها المتأخرة . وإنما هناك عوامل كثيرة مختلفة تتدخل في تعليل مثل هذه الفوارق في النسخ . كذلك لا يمكن الجزم بأن وجود القصّة في كل النسخ التي لدينا إلى الآن يدل على قدم هذه القصّة ووجودها في الأصل؛ فأيسر ما يمكن أن يضعف هذا الجزم فيصبح مجرد ترجيح هو أن النسخ التي بين أيدينا لا تمثل النسخ التي وجدت كلها . وهي بعد حديثة العهد يرجع تاريخ أقدمها إلى ما بعد القرن الرابع عشر الميلادي . وأخيراً لا يمكن أن ننسى أن نظرة العلماء إلى هذا الأثر كانت نظرة أقل ما يقال فيها إنها تدل على عدم الرضى؛ فكان ذلك باعثاً قوياً على إهماله وتركه في يد العامة، الذين لم يستفوا عنه، يفعلون به ما يريدون .

ولكننا نلاحظ أن ما قلناه قد يعطى صورة غير دقيقة عن الحال . فالواقع أن بين هذه النسخ جميعاً تشابهاً يتعدى تشابه الاسم والمقدمة بكثير . فهناك تشابه الفكرة العامة في تقسيم القصص إلى ليال ، وإن اختلف هذا التقسيم اختلافاً ظاهراً . وهناك قصص كثيرة مشتركة بين هذه النسخ ، وإن اختلفت قليلاً في طريقة العرض فهي تشابه تشابهاً قوياً في جوهر القصّة وحوادثها واختلاف الأسلوب أو اللغة يمكن إرجاعه إلى اختلاف موطن النسخة . كذلك تشابه النسخ من حيث الموضوع العام ، ومن حيث الأثر العام الذي خضع الكتاب له كما سنرى في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

ولنعرض الآن ما وصل إليه الغربيون في هذا الميدان محاولين أن نبين تطور البحث بتقدم الزمن .



لست أشك مطلقاً في أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت أثراً قوياً في الأبحاث عن أصل ألف ليلة وليلة ، لا لأن كليهما أدب شعبي ، ولا لأن كليهما

قد تطور وتحور وعاش حرّاً طلقاً قبل أن يقيد الطبع والحفظ في دور الكتب ، ولا لأن الاهتمام بالبحث عن أصل الإلياذة كان نشطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها ، وفي هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة فيها انتشاراً عاماً قوياً وبحث عن أصله ، لا لكل هذا فحسب ، ولكن للمنهج نفسه الذي اتبعه الباحثون . ولعل الإشارة إلى ذلك كلما سنحت الفرصة أوفى بما نريد من برهان ، ولكننا نلاحظ منذ أول الأمر أن الفرق شاسع بين الأثرين . فإلياذة هوميروس موضوع واحد له وحدته التي تعين على نقده وتحليله وإرجاع أجزائه إلى أصولها ، ومؤلفها شخص واحد فيما قد زعم من قديم وحدة المؤلف تعين على تمييز ماله وما ليس له . ولكن ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها ، لا شيء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو ، ولا شيء يحد من مادتها ، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد ممن ألفوا قصصها ، أو قصوها بأسلوبهم .

إن أول من أدلى بشيء له قيمة في باب البحث عن أصل ألف ليلة وليلة كان المستشرق النمساوي فون هامر . فقد كان جالان أشار في ترجمته منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى أن أصل هذه القصص هندي . وقال كثيرون بعد ذلك أقوالاً مختلفة لا تستند إلى دليل ، ولا تدل على بحث أو درس وإنما هي مجرد فكرة أو ظن . ولكن فون هامر كان أول من أشار إلى أن نصاً في كتاب مروج الذهب للمسعودي^(١) يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم ونشر هذا النص في المجلة الآسيوية في أبريل سنة ١٨٢٧ .

وأهم ما يمكن أن نخرج به من هذا النص هو أن كتاباً مترجماً عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة أو ألف ليلة فقط كان معروفاً أيام المسعودي ؛ أي في منتصف القرن الرابع الهجري ، وكان معروفاً أنه ترجم منذ أيام المأمون أو المنصور فيما ترجم في أيامهما من آثار غير عربية ؛ وأن هذا الكتاب فيه ذكر للملك والوزير وابنته ، وأن كتباً أخرى مثله كانت معروفة مثل كتاب السندباد وشهاس وغيرها مما نراه مدججا

في المجموعة التي نعرفها اليوم . وفي آخر المقال يرجع فون هامر مستنداً إلى هذا النص أن الكتاب ترجم أيام المنصور جد الرشيد الذي يلعب هذا الدور الهام في قصصه .

وفي عام ١٨٢٨ نشر تريبونين (Trébutien) ترجمته الفرنسية لقصص من ألف ليلة وليلة لم تنشر ، كان فون هامر صاحب الفضل في ترجمتها عن الأصل العربي إلى الألمانية ، وهو الذي كتب مقدمتها ، وفي المقدمة يتعرض للكلام عن الأصل مؤيداً وجهة نظره التي ذكرها في المقال السابق مقسماً الكتاب ، لأول مرة فيما نعرف من حيث مواطن الأصل ، إلى تلك الأقسام المشهورة التي لا تحتاج في جوهرها إلى كثير حجاج فهي أوضح من ذلك . فجزء أصله قديم جداً نقل إما عن الهند أو فارس . وهذا نوعان نوع فيه الخيال والمبالغات والقصد منه التسلية ليس غير مثل قصة ملكة الثعابين ، ويقول عن هذا النوع إنه هو الذي كان منتشرًا أيام الرسول (صلم) وهو الذي خاف محمد (صلم) أن يلهمي قومه عن الدين . والنوع الثاني الذي سبق للموعظة والعبرة وهذا كثير وأصله الهندي أوضح من أن يحتاج إلى بحث . أما القسم الثاني فهو القسم العربي الذي يرجع زمنه إلى الخلفاء وأولهم هارون الرشيد ، ثم قسم ثالث وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصري يصور الحياة الاجتماعية فيها .

ظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون فون هامر حول نص المسعودي منهم المعارضون أمثال دوساسي (De Sacy) . ولعل أهم ما نشر في الموضوع هو النقاش الذي نشرته المجلة الآسيوية سنة ١٨٣٦ والذي دار بين دوساسي المعارض وشليجل (Schlegel) الذي يؤيد فون هامر . كذلك نشر دوساسي رأيه في مقدمته لإحدى طبعات ترجمة جالان . وأهم ما في تلك المعارضة أنها تهاجم النص نفسه شاكّة في صحته مرجحة أن يكون اسم الكتاب إضافة نساخ إلى النص . وهو يستأنس في ذلك بأن الكتاب ذكر في بعض النسخ أنه ألف ليلة فقط وفي بعضها الآخر ألف ليلة وليلة . ثم إن هذا الأصل لا يمكن أن يكون صحيحاً لأن النص يذكر أسماء كتب مستقلة هي ضمن المجموعة التي بين أيدينا . وأخيراً يرى أن رأى فون هامر في الأصل لا يمكن أن يؤيده هذا الروح الإسلامي القوي العام الذي صبغ الكتاب كله مهما يكن موضوع القصة وأينما كان منظرها .

وفي سنة ١٨٣٩ نشر فون هامر نصاً آخر يؤيد به وجهة نظره الأولى وهو النص الذي يشير إلى ألف ليلة وليلة في كتاب الفهرست لمحمد بن إسحق بن التميم عند الكلام عن الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثامن^(١).

وأهم ما في هذا النص هو أن كتاباً فارسياً اسمه هزارافسان هو أول ما عمل في باب كتابة الخرافات وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في القصص على ما بين أيدينا من كتاب ألف ليلة وليلة. وأن كتاب هزارافسان حدثت به شهر زاد الملك في ألف ليلة وليلة وأن فيه دون المائتي سمر، وأن ابن التميم رآه فحكم عليه بأنه كتاب غث بارد. ثم بيع ذلك أن الجهبشاري صاحب كتاب الوزراء هم بتأليف كتاب يجمع ألف سمر من أسفار العرب يتحدث بها في لياليات دون أن يكمل أربعمائة وثمانين ليلة^(٢).

هذا الكلام حول أصل ألف ليلة وليلة في الصحف واتخذ المترجمون من مقدمات ترجماتهم ميادين لعرض المسألة وآرائهم فيها. وأهم من تذكر في هذا الباب المشرقان الإنجليزيان لين وبرتس، والمشرق الألماني ليتمان.

أما لين فيقول إن المشرقين المبرزين يظنون أن ألف ليلة وليلة هي هذه الترجمة الأصلية التي ذكرها المسعودي بعد التحريف والزيادات الكثيرة على مر الزمن ولكنني أظن أن هذا غير مرجح وأظن أن مؤلفها واحد وذلك لأسباب: أولاً لأنها نصف حالا اجتماعية بعينها ذات طبيعة متوافقة وثانياً لأننا لا نجد مثل هذه القصص في كتب عربية أقدم من هذه المجموعة وثالثاً لأنه ليس هناك فروق بين النسخ المعروفة لا يمكن إرجاع أسبابها أو تحليلها في يسر وسهولة إذا عرفنا أن من هذه النسخ ما كان ناقصاً واحتيج فيه إلى إكمال، ومنها ما كتب عن تسميع شفاهي فيه نقص ظاهر أكل فيما بعد، وإلا فكيف نعلل هذه التشابهات القرية جداً بين قصص بعينها توجد في كل النسخ.

ثم يجتهد لين في تعيين عصر إخراج الصورة الأخيرة للكتاب فيحدده بأنه أواخر

(١) كتاب ابن التميم الفهرست طبعة Flugel ص ٢٠٤.

(٢) لم يصل إلينا هذا الكتاب.

القرن الخامس عشر الميلادي وأوائل القرن السادس عشر وهو يعتمد كثيراً في هذا التحديد على قول دوساسي من أن تأليفها قد تم قبل نهاية القرن التاسع الهجري أو في منتصفه لأن القهوة لم تذكر فيها^(١). ويجهد أيضاً في تعيين وطن المؤلف بأنه مصر^(٢) وبعلل هذا التمين بأن الحال الاجتماعية هي حال مصر ويرد على الملحوظة التي نشرها دوساسي والتي وجدها مكتوبة بالفارسية على هامش نسخة كلكتا الثانية بخط الناسخ نفسه الشيخ الشيرازي حيث ينص أن المؤلف سورى لفته العربية « كعب الكتاب بقصد تسهيل تعلم اللغة العربية لمن يريد تعلمها ».

وقبل أن ننهي من هذه النقطة من بحث لين في هذا الموضوع لا بد لنا من أن نشير إلى أن فون هامر قال من قبله إن الصورة النهائية لألف ليلة وليلة أخرجت في مصر. وكذلك لا بد من أن نشير إلى أن شوفان^(٣) (Chauvin) استغل هذه الملاحظة وأطال في بحثها فخرج بأن المؤلف المصري هذا كان شخصين وليس واحداً. مصري وصف الحياة الاجتماعية المصرية وآخر كان يهودياً ثم أسلم وهذا ما يفسر كثرة وجود الإسرائيليات في ألف ليلة وليلة ويفسر أيضاً كثرة ما يحكي فيها عن الذين آمنوا أو دخلوا الدين الإسلامي بعد أن كانوا من الكافرين. وأخيراً يرجع شوفان أن هذا المصري اليهودي الذي أسلم هو إبراهيم ميمون الذي عاش قبل سنة ١٥١٨ م. ويرد أوستروب (Oestrup) الدانماركي في القيم عن ألف ليلة وليلة الذي يشير إليه بعد ويفند رأي شوفان هذا بالدليل القوي فليس ثمت أي حاجة للزعم بأن هناك مؤلفاً يهودياً لتضبير دخول الإسرائيليات في كتاب ألف ليلة وليلة فقد زخر الأدب العربي والتاريخ الإسلامي من قبل هذا المبحوث المزعوم بالإسرائيليات منذ أيام وهب بن منبه.

(١) ويؤيده في هذا الرأي الأستاذ فييت (G. Wiet) في تعليقاته على عدد المجلد الأسبوعية الصادر في بوليه - سبتمبر سنة ١٩٢٥ ببعض إثباتات أخرى كعدم ذكر فنار الإسكندرية واستعمال كلمة شهيندر التجار.

(٢) وقد ذكر بهذه المناسبة أن بالجريف Palgrave في المغال عن بلاد العرب في دائرة المعارف البريطانية (الطبعة التاسعة) يمين هذا الوطن بختداد.

(٣) بحث هذا في رسالة قصيرة عنوانها.

ثم يستعرض لين في مقلته ما كتب قبله حول أصل الليالي ويرى أخيراً أن كتاباً عرف باسم ألف ليلة وجد زمن المسعودى وأن الكتاب الذى بين أيدينا ألف ليلة وليلة^(١) فهو ليس كتاب المسعودى بعينه وإن يكن قد اعتمد عليه، لأن مسحة الكتاب الذى بين أيدينا ليست فارسية ككتاب المسعودى الذى نص على أنه ترجمة لأصل فارسي وإنما مسحة عربية إسلامية صرفة. ثم يختم لين مقدمته بملاحظات تفصيلية قليلة قصيرة، قصد بها القراء الأوروبيين، عن بعض قصص بعينها من المجموعة.

أثر الدراسات التى عملت حول أصل الإلياذة واضح في بحث لين أكثر من غيره. ففكرة المؤلف هل هو واحد أو متعدد، وفكرة الزيادات هل كانت على مرّ العصور أو دفعة واحدة في عصر متأخر وإن تكن قد اعتمدت على مأخوذات من عصور مختلفة. كل هذه أشياء شغلت الباحثين عن أصل الإلياذة كثيراً وطويلاً. إبان هذا القرن التاسع عشر خاصة.

أما برتن فلان أهم ما أضافته مقدمته إلى الموضوع هو تنسيبها إلى مقال في مجلة (Athenaeum) عدد ٦٢٢ يشير فيه كاتبه إلى نص من كتاب نفع الطيب للمقرى يقول فيه إن ابن سعيد بن موسى الغرناطى المولود سنة ٦١٥ هـ. والمتوفى سنة ٦٨٥ هـ. يذكر في كتابه المخلّى بالأشعار عن القرطبي^(٢) في صدد الكلام عن بناء الهودج في بستان القاهرة، والبلوية التى بناه لها الأمر بأحكام الله، أن القصص الشعبية حول هذه البلوية وحول ابن مية من أبناء عمومها أصبحت مثل قصص البطال وألف ليلة

(١) أعطى لين ودواسى أهمية لمسألة العدد حتى إبان فليشر *Fleischer* فإن المقصود بها ليس إلا مجرد الكثرة وأن العرب تكره العدد الزوجى وأشار برتن أيضاً في مقدمته إلى مسألة العدد هذه وقال إنهم يشعرون الراحه لوضع حد للأصفار حتى تعرف عددها بالضبط. وأشار ليتان إلى مسألة العدد أيضاً فقال إن الترك يتفرون من العدد الزوجى وفى التركية كثير من مشاهير هذه التسمية فى القسطنطينية فكان معروف اسمه ألف عمود وعمود.

(٢) يرجع بين Payne أن يكون هذا القرطبي هو مؤلف تاريخ الخلفاء جعفر بن عبد الحق الخزرجى (حول منتصف القرن الثانى عشر الميلادى) ويرجح ما كتبه أنه الكركى مؤلف كتاب فى تاريخ مصر. والمقرئى فى كتاب «المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» ينقل النص نفسه عن كتاب الجبل بالأشعار عنه الكلام عن الهودج.

وما شابهها . ومن هذا النص في كتاب نفع الطيب استدل كاتب المقال أنه كان لألف ليلة وليلة صورة معروفة شائعة في القرن الثاني عشر الميلادي .

ويستعرض برتن كل ما قيل في الموضوع إلى عصره بكل اختصار وينتهي أخيراً إلى النتائج التالية يلخصها فيقول: إن الأصل لهذا المؤلف مأخوذ عن المزارافسان وأقدم القصص مثل السندباد والسبع وزراء وجلعاد يمكن إرجاعها إلى عصر المتصور أي القرن الثامن الميلادي (ولعله يريد عصر دخولها العربية) . ثم إن بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر وبعض قصص حديثة أضيفت فيما بعد يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر . أما المؤلف فقد اتخذ شكله الحالي في القرن الثالث عشر؛ وأما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد ، وإنما كان هناك ناشرون ونساخ ولا يمكن أن نتحدث عنهم إلا إذا ظهرت نسخ أكثر مما بين أيدينا من الكتاب .

ولعل أحدث المقدمات التي تعرضت لهذا الموضوع في شيء من التمهيد العلمي مقدمة الأستاذ ليمان التي يقرر فيها أولاً مستنداً إلى نص القرطبي أو الكوفي السابق ذكره أن صورة من هذا الكتاب عرفت في مصر وشهرت حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي؛ وأن هذه الصورة التي لا يمكن أن نحكم على محتوياتها بشيء ظلت في مصر وأخذت تنمو وتزداد على مر الزمن . ويقرر الأستاذ ليمان ثانياً أنه ما دما لا نملك نسخة من هذه المجموعة عربية قديمة ولا نسخة من الأصل الفارسي المشار إليها فإن الميدان سيظل مفتوحاً أمام كل الفروض .

ويستمر الأستاذ ليمان في الإشارة الموجزة جداً إلى فقرات من بعض القصص ثم عن أصل قديم بينها نجد في نفس القصة زيادات تدل على الإخراج الحديث . وأخيراً يشير إلى أبحاث ماكدونالد^(١) الذي يعين الأطوار التي مر بها هذا المؤلف

(١) لم يترجم ماكدونالد اليابالي ولكنه خصها بأكثر من بحث وأكثر من مقال . . . وهو الذي كتب المقال عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية بينا كتب المقال الأول في هذه الموسوعة لويسترب الدانمركي . وكذلك كتب مقالا هاماً في عدد مجلة الجمعية الآسيوية الملكية الصادر في يوليو سنة ١٩٢٤ عن تاريخ اليابالي وهو الذي نشر قصة علي بابا من أصل مخطوط في مكتبة بودليان في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠ . ثم كتب عدة رسائل صغيرة ذكرها كلها في مقاله في دائرة المعارف الإسلامية .

وهي : أولا الأصل الفارسي المزارأفسان، ثانياً الترجمة العربية لهذا الأصل الفارسي ، ثالثاً صورة من هذا الكتاب كانت المقدمة فيها مأخوذة من المزارأفسان، وأما القصص التي تلتها فقد كانت من أصل عربي . وهي توجد الآن مكان القصص الفارسية الأصلية . هذه القصص العربية كانت مختصرة لا قيمة لها وكان فيها ولا شك قصة التاجر والحنى إلخ . . . رابعاً ألف ليلة وليلة كما وجدت في عصر الفاطميين المتأخر في القرن الثاني عشر الميلادي والتي قد لا تختلف عن الصورة الثالثة إلا بأنها كانت شائعة في مصر . وخامساً ألف ليلة وليلة كما نجدها في نسخة جالان التي تعتبر أقدم نسخة، والتي لا تختلف كثيراً عن النسخة المصرية المعروفة وعن سائر النسخ الأخرى المتداولة .

ويناقش الأستاذ ليّان تقسيم الأستاذ ماكلونالد مينا أن الصورة الثالثة قد تعسف في إيجادها لتطابق كلام ابن النديم ورأيه في الكتاب أنه غث بارد الحديث . وهذا رأي لا نلزم بأن نجرم بصحته . ويشك الأستاذ ليّان أيضاً في أن يكون هناك ترجمة كاملة للمزارأفسان . ويرجع أن الترجمة كانت المقدمة العربية ليس غير وأن ما أضيف بعد هذه المقدمة وإن يكن من أصول غير عربية فإنه قصص عربي له صبغته الإسلامية . وبهذا لا يكون الشبه بين ألف ليلة وليلة وبين المزارأفسان إلا المقدمة ولفظ ألف . ولكن ما دمنا لا نملك نسخة من ألف ليلة وليلة القديمة هذه ولا من المزارأفسان فإننا لا نستطيع أن نؤكد شيئاً، وكل ما نستطيع أن نؤكد هو أن الليالي التي بين أيدينا قسمان منفصلان قسم بغدادى وقسم مصرى . فالقسم البغدادى يدخل فيه كل القصص الهندي أو الفارسي الذي دخل العربية زمن العباسيين . والقسم المصري ما كتب من هذه القصص في مصر أو سوريا لاتصال البلدين صلة وثيقة أيام المماليك وتحت حكم الأتراك . كذلك نلاحظ أن قصصاً ببغدادياً غير وحوّر في مصر وأن قصصاً مصرياً ألف عن زمن أقدم من زمن الرشيد فضلاً عن أن يكون من زمت؛ ولكنه لا يمكننا أن نحدد الزمن الذي وجدت فيه النسخة الكاملة للمجموعة البغدادية قبل أن تدخل مصر لتتسع وتتغير . وعلى ذلك فالصورة الثالثة والصورة الرابعة لهذا الكتاب عند الأستاذ ماكلونالد هي شيء واحد عند الأستاذ ليّان .

وأما كونها تحتوى على قصص لا قيمة لها فهذا ما لا دليل عليه بل هو موضع الشك كما يقول .

وبعد أن يتكلم الأستاذ ليتمان قليلا حول أن القصص لها طابع فني إسلامي وأن هذا الطابع هو كل ما هو مشترك بين كل القصص الذى أصله هندي أو فارسي وأن هذا الطابع يتجلى فى السجع الذى يمثل الروح العربى حقاً والذي شاع فى القرن العاشر وهو يكثر فى مواقف بعينها فى الليالى كوصف الحروب والطبيعة والجمال، أو فى الخطاب والصلاة والوعظ والأمثال . وبعد أن يشير إلى ما وصل إليه هوروفتر (Horowitz) من أن الشعر المضاف إلى الليالى والذي يمكن أن تستغنى ■ القصص تماماً هو لشعراء يرجع تاريخ بعضهم إلى القرن الثانى عشر والرابع عشر الميلادى أى أن الشعر قد أضيف مع إضافة المجموعة المصرية ■ بعد كل هذا يقول إننا نستطيع فى كثير من الأحيان أن ندل على الأصل ولكننا لا نستطيع أن نعين تاريخ هذا الأصل . وهذه الإشارة عندى هى كل ما يحدد الفرق بين بحوث المشتغلين بالفولكلور عن أصل ألف ليلة وليلة، وهم أكثر من بحث ، وبين بحوث الأدباء والعلماء . فالذى لا شك فيه أنه يمكننا أن نصل إلى نص الأصل وموطنه أو موطن نوعه ■ وهذا يفيد دارس الفولكلور ويستوعى نظره ولكن الدارس لأصل ألف ليلة وليلة من الناحية الأدبية والعلمية لا بد له من خطوة أساسية بعد تعيين هذا الأصل وهى تحديد زمن دخول هذا الأصل مجموعة ما من الليالى وكيفية هذا الدخول وما تركه من مؤثرات وما حمله من آثار من نفس الكتاب .

ويستمر الأستاذ ليتمان بعد هذا مجتهداً فى تعيين مواطن أصل بعض المواضع وبعض القصص فى ألف ليلة وليلة مكثفاً بالناحية الفولكلورية متأثراً بقوله بأبحاث (Noeldke) نولدكيه التى كان ينشرها فى مجلة جمعية المشرقين الألمانية (Z.D.M.G.) وخاصة فيما يتعلق بوجود مجموعة مصرية وأخرى بقدادية ؛ فيقول إن قصص الزهد أكثرها هندي ، ثم يعود فى موطن آخر فيذكر إشارة هامة ، وهى أنه من العجيب أننا نجد أكثر قصص الزهد فى مكان واحد (يعني بالجزء الثالث من نسخته) وهذا ما يجعلنا نظن أن ناشراً ما اهتم بها . وفى هذه القصص قليل من ذكر زهاد اليهود ■

ولذلك فإنه قد ظن أن يهوديا أسلم^(١) هو الذى جمعها أو نشرها وهذه فكرة جائزة عند ليتمان ، وأن يكن قد حرص على أن ينص أنه لا يحرم بها ، ولو أن اليهود يعاملون في هذا الجزء على أنهم ثقافة آمناء بينما هم يحقرون في سائر الكتاب . وأما قصص الخرافات التى تتصل بالجن والشياطين وكيفية تدخلهم في الحياة على نحو يختلف كثيراً عما ألفته الصحراء العربية عن الشياطين ، وما ألفته مصر عن السحرة ، فإن أصلها من فارس .

وأما القصص التى تم عن أصل بابل قديم أمثال قصة بلوقيا ، وقصة مدينة النحاس ، وقصة عبد الله بن فاضل وإخوته التى يذكر « الخضر » فيها جميعاً ، فهذه قصص قديمة حفظت في بغداد التى تقع جغرافياً مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودى منذ زمن أقدم من وجود ألف ليلة وليلة بكثير . ونجد في الأدب العربى كما نجد في كتاب الأغاني مثلاً قصصاً مشتركة بينه وبين ألف ليلة وليلة ، ولكن جهلنا بما كانت عليه النسخة العربية القديمة وبما كانت تحتويه من قصص لا يمكننا من الحزم بشئ في هذا الميدان . وأكثر القصص التى تدور حول الخلفاء وبلاطهم وحول الرءاء والغنى يرجع أصلها إلى تاريخ المجموعة البغدادية . ثم يمدد ليتمان قصصاً بعضها يقرر أنها دخلت ضمن الليالى من تاريخ هذه المجموعة البغدادية ، أو الصورة البغدادية لألف ليلة وليلة .

أما قصص اللصوص والشرطة (وأن يكن لها أدب خاص في أكثر الأمم إذ ذاك) وقصص الفكاهة وقصص السحر التى يخضع فيها الجن للإنسان بواسطة التعاويذ وقصص حديثى الغنى فكلها ترجع إلى أصل مصرى ، وقد يكون لكل هذه القصص أصول في الأدب الفرعوى . بل إن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة في بعض القصص فقصة على الزريق قد أشار نولدكه إلى أنها توجد في القصة المصرية القديمة كتر رامسينت (Rampsinite) وأما قصة القرد الكاتب ، التى توجد في قصة الصعلوك الثانى في قصة الحمال والثلاث بنات « فقد أشار شبيجلبرج (Spiegelberg) إلى أنها تذكرنا بتوت (Tut) المصرى القديم الذى يصور في صورة قرد . بل إن تفرع

(١) الذى ظن ذلك هو شوفان كما بيننا .

القصص من مقدمة « وهو طريقة هندية محضة » يوجد له أشباه في الأدب المصري القديم . وقص القصة أمام الملك على النحو الذي هو معروف أنه هندي نجده على نفس الصورة عند قدماء المصريين ، بل إننا نجده عند كثيرين قبل الإسكندر وبعده . وإن يكن ابن النديم أرجعه إلى زمن الإسكندر . وهو قد لا يكون مأخوذاً من إقليم عن آخر فالأرجح أنه نشأ مستقلاً في كل هذه الأقاليم .

وأخيراً يقول الأستاذ ليمان إن القصص التي يتقيل فيها السجع والشعر أصلها غير عربي على الأرجح وإن يكن كثير من القصص الواضح أصله الهندي أو الفارسي قد حشر فيه شعر وسجع . ويختتم ليمان بحثه بأنه ليس من السهل تقسيم ألف ليلة وليلة إلى مجاميع لأن التاريخ غير محقق وهو بعد عسير في الوصول إليه . لذلك يذكر هذا التقسيم بمنى الاحتياط ؛ فالأقسام الهامة الأساسية هي الخرافات ثم قصص الغرام ثم الأساطير أو القصص القديم ثم قصص تعليمي وآخر فكاهي وأخيراً الأحاديث والأخبار . وهو يذكر بعد هذا في إيجاز لا يعدو بضع صفحات بعض قصص بعضها مشيراً إلى أصل مواطن بعضها وقد لا يعلمو كلامه أحياناً عن القصة التي ذكرها سطرين مثلما فعل لين في مقدمته .



هذا أهم ما وجدناه في مقدمة الترجمات عن أصل ألف ليلة وليلة . ولكن أبحاثاً خاصة نشرت حول هذا أكثرها وأهمها جزئى حول قصة بالذات أو جزء من قصة ؛ وكلها تقريباً تتجه اتجاهاً فوكلوريا كما سنرى فيما بعد . ولكن بحثين هامين مستقلين نشرتا في الموضوع لا بد من أن نشير إليهما لأهميتهما . أما الأول فبحث الأستاذ الدايمركى أويسنرب (Oestrup) الذي ذكرناه قبلاً وهو رسالة دكتوراه في البحث عن ألف ليلة وليلة عامة ^(١) ؛ وبحث ماكدونالد الأمريكى عن أصل الليالى الذي

(١) نشر في كوبنهاجن سنة ١٨٩١ وتلعه الأستاذ جالتيه Emile Galtier في

Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Gaire T XXVII pp. 135-194

وترجم هذا البحث إلى الألمانية بعد أن علق عليه O. Rescher وترجمه إلى الروسية Krinsky .

نشره في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية في عدد يولييه سنة ١٩٢٤ والذي أشار إلى أجزاء منه ومن بحثه الأخرى في الموضوع في مقاله في ملحق دائرة المعارف الإسلامية .

أما أويسترب فهو يستعرض في غاية الاختصار آراء من سبقوه في أصل الليالي ثم يقول قبل الرد على أين ألقت الليالي أو كيف ألقت يجب أن نرد أولاً على ما هي ألف ليلة وليلة . هل هي مؤلف رجل أم أنها مجموعة قصص لعدة مؤلفين ؟ وهذا هو السر في تخطيط هؤلاء الباحثين . إن هذا العنوان لا يدل على شيء محدود ولم يفكر واحد في امتحان هذه الأجزاء التي تكونه ودرسها قبل الكلام عنها عامة .

وفي الجزء الثاني من بحثه يقول أويسترب ، إن الليالي مجموعة قصص يختلف عددها وترتيبها باختلاف النسخ كلها في إطار واحد والظاهر أنها ليست لمؤلف واحد وإلا فكيف تفسر اختلاف النسخ وتكرار قصص بأكملها ، الواقع أن التكرار في القصص كاملة لا يكون إلا في القصص القصيرة التي تكون ضمن مجموعة تقال في إطار واحد أو في مناسبة واحدة ولكن الذي يتكرر بشكل ظاهر هو أجزاء من القصة وأحياناً الأجزاء المميزة للقصة وسرى هذا في الفصل الخاص بتأليف الكتاب لذلك يرى أويسترب أنه لا بد لنا من درس القصص التي تتقابل ، وبالأدلة المباشرة التي نحملها بين طياتها والإشارات التي فيها يمكننا أن نصل إلى الأصل وكيفية تحول هذا الأصل على مرّ العصور ووصوله إلى الصورة الأخيرة التي بين أيدينا . فالقصص التي لا توجد في كل النسخ تدلنا على أنها ليست من الأصل الأول ، وإذن فهي تعطينا معلومات غير مباشرة عن تاريخ التحول .

ويتكلم بعد ذلك في إيجاز عن قصة السبع وزراء أو السندباد^(١) . وإلى لأرى أن وجود مثل هذه القصص في صورة مستقلة عن الكتاب كما ذكرها المسعودي كاف لأن يؤكد دخولها على أصل ما من أصول الليالي . ولكن عدم وجود قصة بعينها في كل النسخ

(١) هي قصة واحدة غير قصة السندباد البحري .

لا يدل فيما أرى على حداثة دخولها المجموعة للسبب البسيط وهو أن النسخ التي بين أيدينا غير كافية لمثل هذه الأحكام العامة .

ويضيف أويستروب بعد هذا إلى الأمثلة التي ذكرها ما يشبهها مستنداً بوجود أصول لها في آداب قديمة ومستنداً أحياناً بالأسماء الأعجمية التي فيها وبأدلة أخرى خاصة بقصة السندباد البحري ستجلبها إلى الكلام عن هذه القصة التي أفردها كازانوفاً يبحث خاص على أن هذه القصص جميعها دخيلة على الأصل . ثم يتكلم عن قصة عمر النعمان وقصة تودد وستكلم عنهما أيضاً لأنهما أفردتا بأبحاث خاصة . وعن قصة عجيب وغريب وحيكار فيلاحظ على الأول أن دور الجن فيها يدل على أنها ليست عربية ويذكر أن فون هامر قال من قبله إنها فارسية وهي مهما يكن أصلها تشابه في كثير قصة عنتر حتى إنها تكاد أن تكون تقليداً لها في بعض المواطن . وهي على كل حال قد عولجت بروح إسلامي وصبغت بما يجعلها تدل على أنها من بلد عربي . وأما القصة الثانية فهو يستبعد أن تكون جزءاً من أي صورة أخرجت عليها ألف ليلة وليلة . وهي لا توجد إلا في بعض مخطوطات حديثة مع أجزاء فقط من الليالي .

يستغل أويستروب من هذا إلى محاولة تحديد الجزء الأصلي الفارسي ناصباً على أن أهم الأدلة في هذا الميدان ستكون وجود هذه القصص بالفارسية أو الهندية في عصور سابقة لوجود كتاب باسم ألف ليلة وليلة . هذه المشابهات القديمة إما أن تكون نصوصاً صريحة كاملة للقصة وإما أن تكون شياً قوياً في الصفات المميزة لها أو تشابهاً قريباً في بعض الأجزاء . ويضيف إلى هذه الأدلة القوية كلها دليلاً لست أراه شيئاً وهو وجود أسماء بعينها . فإذا الذي يمنع العرب من استعمال أسماء هندية أو فارسية إن أرادوا أن يقصوا قصة يجعلون حوادثها تنور في الهند أو فارس ما داموا قد سمعوا هذه الأسماء والثابت أنهم قد عرفوها . ثم يرجع أويستروب بعض القصص إلى أصلها الصريح في الهندية ذاكراً القصة الهندية الأصلية بعينها وهو يذكر بعض الأسماء فيها التي تثبت أنها دخيلة على العربية . ثم يشير إلى أن طريقة إدخال قصة في قصة من خواص الأدب السنسكريتي ؛ وأن قص القصة لمنع

السامع من أن يعمل عملاً ضاراً بغيره ظاهرة هندية معروفة حتى أنه « كيف كان ذلك العربية ترجمة حرفية (Kathum état) السنسكريتية » وظاهرة تحول الحيوان أيضاً غريبة عن العرب وعن المعتقدات الإسلامية بمידة كل البعد عنها . وهكذا يستمر معدداً في ثنايا بحثه بعض ملاحظات من هذا النوع .

وأرى بهذه المناسبة أن ألاحظ شيئاً على بحث كبير من المشرقين في هذا الميدان وهو قولهم هذه ظاهرة لا تلائم الطبيعة العربية أو الأمة الإسلامية . فلهم » ولتأخذ المشرق لبن مثلاً ، قد أسرفوا في الحكم على الطبيعة العربية والأمة الإسلامية . لأنهم جعلوا أساس حكمهم الفكرة العامة التي أخذوها من كتب الأدب العربي وكتب الدين الإسلامي . وهذا أساس للحكم غير كاف . فالذي لا شك فيه أن نواحي من ألصق ما تكون بهذا الموضوع ، موضوع الأدب الشعبي ، لم تصور لا في كتب الأدب ولا في كتب الدين . وليس يكنى مستشرقاً مثل لين أن يزور مصر ليستطيع أن يحكم أحكاماً عامة على الطبيعة الإسلامية أو المصرية ، وإنما لا بد لهذا الحكم من دراسات طويلة قريبة من الشعب متصلة به اتصالاً وثيقاً أقله اتصال ■■■ . وقد يكون الشرق أقدر على إدراك كنهها وأسرع إلى لحها وأقدر على تحديدها من الغربي .

ويستعرض أويستروب بعد ذلك قصصاً بعضها كقصّة الحصان المسحور أو الحصان الأبيض فيرجعها إلى المزارأفسان وقصة حسن البصري متكلمات عن ظاهرة الحصان الطائر في الأولى ولباس الريش الذي تلبه الحنية في الثانية مرجعاً هاتين الظاهرتين إلى أصلهما الهندي مشيراً إلى اتساع مدى انتشارهما عن الهند في الشرق والغرب أيضاً . ثم يتكلم باختصار عن قصة سيف الملوك وقصة قمر الزمان والأميرة بدور وقصة أردشير وحياة النفوس مرجعاً هذه القصص إلى أصلها الفارسي المزارأفسان بحجج تختلف قوة وضعفها . فتلاً في قصة سيف الملوك يذكر أن الأصل الفارسي موجود في مخطوطتين ذكرهما لين^(١) أيضاً . وفي قصة أردشير وحياة النفوس التي توجد في النسخة المصرية تحت اسم تاج الملوك ودنيا يستدل على ذلك بالأسماء . فالأسماء

الفارسية في القصة أعلام حقة أما الأسماء العربية فيها وفي غيرها من قصص ألف ليلة وليلة فهي أعلام مخترعة تدل على معان مثل حياة النفوس وقمر الزمان وبدر البور إلخ... وهذا لا يفسر إلا بأن الأعلام الفارسية بقايا النص الأصلي بينا الأعلام العربية اخترعت اختراعاً لإعطاء لون عربي محلي . بل إن تاج الملوك في هذه القصة وهو الاسم الذي يحمله البطل أردشير في النسخة المصرية ما هو إلا ترجمة للفظ أردشير الفارسية .

ثم يمضي أويسترب في امتحان الجزء الذي لا يرجع إلى الأصل الفارسي المزارافسان والذي لم يكن جزءاً مما سماه المسعودي بألف ليلة وهنا ، كما يعترف أويسترب ، لا تصغه المشابهات وكل ما يمكن أن يصل إليه مأخوذ من القصص نفسها من الإشارات إلى الحوادث والنسب أو من صفة القصة بعامه . أما الإشارات إلى الحوادث أو الأمكنة أو النسب فلأن الكلام عنها سهل ميسور ولذلك أفاض فيه لين وأويسترب وما كسونا له وغيرهم ممن اهتم بالليالي اهتماماً أقل مع أنها لا تؤكد شيئاً لسهولة إضافتها على أيدي النساخ . وأما صفة القصة عموماً بصرف النظر عن وجود أصل لها فهذا ما لم يهتم به أحد من المشتغلين بالليالي . وأبعد ما قالوه في هذا الصدد إن الأسلوب مصري أو إن لهجة بعض النسخ لهجة مصرية محلية . ثم أشار كثير منهم إلى ما تنبه إليه تولدكيه أول الأمر وهو قرب بعض الموضوعات إلى طبيعة بعض الشعوب وأن يكن كلامهم في هذا أخصر ما يكون . وقد نقلنا في الكلام عما قاله ليتمان في صدد أصل الليالي كل ما قيل تقريباً في هذا الباب وأغلبه إن لم يكن كله من أقوال تولدكيه .

وهذا فيما أرى كان يمكن أن يكون أواخر الأبواب بالنتائج من حيث تحديد مواطن التأليف على الأقل لو أن اهتمام المستشرقين انصب على النص نفسه بدل أن ينصب حوله وحول ما قد ورد عنه مثلما فعلوا .

يذكر أويسترب في صدد هذا الجزء الذي لا يجدي في دونه البحث عن مشابهاته في الآداب القديمة أن لين قد ذكر أنه كله مصري، ولكنه يرى، كما قد رأى تولدكيه

من قبل^(١)، أن هذه القصص تحفل ولا شك آثار الإخراج المصرى أو التحسينات المصرية . ولكن بغداد موطن الرشيد نواة اجتماع حولها الأصول لكثير من هذه القصص التى ما زال أثر هذا الأصل واضحاً فيها . لذلك يقسم أويسترب الجزء الباقى إلى مجموعتين الأولى بغدادية والثانية مصرية كما فعل تولدكيه من قبل وليهان وغيره من بعد .

يحاول أويسترب بعد ذلك أن يحدد بعض التواريخ الخاصة بأصول ألف ليلة وليلة والإضافات إليها . فأولاً هناك كتاب اسمه المزارأفسان فهل لهذا المؤلف صلة بمؤلف سنسكرى . إن هذا لا يقودنا إلى إلا الفروض أما أن المزارأفسان وجد بالهلوية مثل كليلة ودمنة فهذا ما يؤكد نص فى كتاب حمزة الأصفهاني وفى كتاب المسعودى . وقد كانت الترجمة المباشرة إلى العربية من السنسكرية فى عصر متقدم ، أما الترجمة من الهلوية إلى العربية فقد كانت فيما بعد فى حكم المنصور فى القرن الثامن . ولكن لا يمكننا أن نؤكد فى أى عصر كتبت المزارأفسان بالفارسية وكل ما يمكن أن نقوله إنها وجدت بالفارسية فى القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى . وهنا يشير أويسترب إلى ما أشار إليه ماكسونالد أيضاً^(٢) من أن شاعراً اسمه راسى أو كراسى كان له شأن بالمزارأفسان أيام محمود الغزنوى بل فى بلاطه . وقد استمد هذه المعلومات من مقدمة للشاهنامه غير المقدمة المشهورة التى نشرها ما كان (Macan) والتى لم يذكر اسم كاتبها الفارسى وإن يكن والنبورج (Wallenbourg) ترجمها فى كتابه (Notices sur le Shahnamah—Vienne 1810) . ويقول مول (Mohl) فى مقدمة ترجمته للشاهنامه عن هذه المقدمة الفارسية إنها تكاد تكون من عصر المقدمة التى نشرها ما كان وإنها محرفة كثيراً .

ويلحق أويسترب كما علق ماكسونالد من بعده، على أن هذه الإشارة لا تنفى وجود المزارأفسان قبل زمن محمود الغزنوى بكثير . أما تسرب هذه القصص الفارسية إلى العربية فقد كان منذ زمن الرسول (صلى الله عليه وسلم) . فالتة تتحدث عن رجل اسمه

(١) (Z.D.M.G. t. XLII p. 68).

(٢) فى مقاله فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية يوليو سنة ١٩٢٤ .

النضر بن الحارث^(١) الذى كان يسحر سامعيه بأخبار أو قصص سمعها من فارس .
ونولديه بمحدد القرن الثالث عشر لترجمة قصص الوزراء السبعة^(٢) . ويمكننا أن نزع
أن المزارأفسان ترجمت فى نفس هذا العصر .

ثم يرد أويسترب على فروض قد تظهر للباحث ، كأن يقال من المسلم به أن
ألف ليلة وليلة من أصل فارسي ولكن قد لا تكون متفرعة عن المزارأفسان بالذات .
وأهم ما يرد به على هذا هو نص المسعودي . أو أن يقال إنه من المحتمل أن تكون
هذه القصص من أصل فارسي ولكنها جمعت شفاهاً بدل أن تكون قد ترجمت عن
نص مكتوب وأنها كتبت فى العربية بعد جمعها شفاهاً ثم أدخلت فى هذا الإطار
الذى ترجم عن نص مكتوب . فبين كيف أنه من الممكن إخراج مجموعة اسمها
ألف قصة من الجزء الفارسي المحدود . ولا يستبعد أن تكون بعض الأخبار والخرافات
العربية قد كونت جزءاً من المجموعة الفارسية وأن النسخة الفارسية كان بها بعض
التعجرات التى اكملت فيها بعد ، ولا بد آخر الأمر ألا نأخذ معنى ألف ليلة وليلة
حرفياً فهذا لا يدل على أكثر من أنه عدد كبير .

ثم يحاول أويسترب أن يمتحن بعض التواريخ المذكورة فى نص القصص نفسها .
فذكر أولاً أن أقدم تاريخ مذكور هو الإشارة التاريخية إلى الحاكم بأمر الله سنة
٣٨٦ إلى سنة ٤١١ هـ . وفى قصة مزين بغداد يقول المزين نحن اليوم ١٨ صفر
سنة ٦٥٣ هـ حسب نسخة برسلو ونحن اليوم ١٠ صفر سنة ٧٦٣ حسب نسخة
بولاق . وفى مكان آخر من نسخة برسلو يقول جئت بغداد زمن المنتصر بالله
ابن المرغنى بالله (أى سنة ١٢٢٦ م إلى سنة ١٢٤٢ م) . ولكن نسخة بولاق تقول
زمن المنتصر (أى سنة ٧٦٢ ميلادية) . كذلك نجد نصاً آخر إذ يقول : أنت تتنظر
سليمان ولكن مضى على موته ١٨٠٠ عام ، يعنى سنة ٨٠٠ م وفى نص آخر نجد
ذكر تاريخ آخر حيث يقول أبو الحسن إنه وصل بغداد أثناء الخلاف بين المنتصر

(١) الذى نزلت فيه آيات مختلفة منها (وإذا نزل عليه آياتنا قال أساطير الأولين)

(٢) Z.D.M.G. Tome II ٥٨١ .

والمستعين أى سنة ٢٥٢ هـ . كل ما يمكن أن نستخلص من هذه التواريخ كما يقول أويسترب أن أجزاء من ألف ليلة وليلة أخرجت في صورتها النهائية في القرن الحادى عشر . وأما ذكر الأمكنة فإن هذه لا تفيدنا فى تاريخ الليالى شيئاً إذ من السهل جداً إضافتها لإعطاء لون على للقصة^(١) .

أما اللغة فلا يمكن أن تفيدنا شيئاً فى صدد هذا التاريخ لأنها فى الغالب لهجة مصرية قد جددت على الأرجح بفضل محررين مصريين متأخرين . وأما الدين المصور فى القصص فهو الإسلام السنى . إلا أننا نجد العداء الدينى فى الجزء البغدادى ينصب على عبدة النار وفى الجزء المصرى نجده منصباً على النصارى ولا يمكن أن نستخلص من هذه الحقيقة إلا أن الجزء البغدادى قديم والجزء المصرى أحدث أى أنه زمن الصليبيين .

هناك بعض إشارات يسميها أويسترب إشارات سلبية كعدم ذكر الماليك ولكن هذه الإشارة استدل بها على النتيجة وضدها فى وقت واحد . فإما لن فقد رأى أنها تدل على أنها ألفت بعدهم وأما أويسترب وكاتب المقال فى *Edinburgh Review* فقد رأيا أنها تدل على أنها ألفت قبلهم .

وأخيراً يرى أويسترب أن آخر صورة لليالى أخرجت بعيد صلاح الدين . ويأتى نص المقرئ فيضع حداً فاصلاً . فابن سعيد هذا الذى تحدث عنه أتى من غرناطة إلى القاهرة سنة ١٢٤١ م ومن المحتمل أن تكون المجموعة التى رآها هى المجموعة الحالية التى بنى أبدينا . وباختصار يحدد أويسترب التواريخ الآتية : القرن الثامن الميلادى للترجمة من المزارافسان ، القرن العاشر أو الحادى عشر للمجموعة البغدادية ، أوائل دولة الماليك للمجموعة المصرية ويمكن أن تكون قصص أخرى قد أضيفت فى القرن الرابع عشر والخامس عشر . أما ما بين أبدينا من نسخ فإن كلها حديثة يرجع أقدمها إلى سنة ٩٤٣ هـ . وأما إضافة الأشعار فقد كانت فيها بعد ذلك وهى ليست من تأليف المحررين أو الناشرين وإنما هى من محفوظاتهم وما نقلوه عن الشعراء .

(١) ليس من السهل أيضاً إضافة التاريخ لإيهام حصول القصة حقيقة ||

ويضع أويسترب في آخر بحثه بياناً بأسماء القصص في أطوار الليالي الثلاثة .
 فأولاً القصص التي كانت في المجموعة التي خرجت إلى العربية واعتمدت على
 الحزرافسان ثم المجموعة البغدادية وثالثاً المجموعة المصرية . ويقوده البحث بعد الكلام
 عن الجزء المصري إلى مناقشة شوفان في هذا المؤلف المصري الثاني الذي كان يهودياً
 وأسلم ، كما أشرنا من قبل ، فيبين كيف أن الفكر اليهودية الموجودة في هذا الجزء المصري
 المنسوب إلى هذا اليهودي المزعوم متعددة جداً كثيرة جداً إلى حد يشير الشك حقا
 في أن واضعها يهودي . ولكنه يبين كيف أن القصص التي أدخلها هذا اليهودي
 المزعوم في ألف ليلة وليلة كانت من قبل معروفة في الأدب الإسلامي ، وأن هذه
 القصص ما هي إلا أخبار دينية إسلامية متوارثة وليس من الضروري إقحام يهودي
 لا تكاد نعرف عن حياته شيئاً ؛ في حين أنه من اليسير جداً بل من الأقرب إلى الحقيقة
 أن نزرو هذا إلى مسلم أطلع على تلك الأخبار الدينية . بل إن بعض هذه القصص
 التي ينسبها العرب إلى وهب بن منبه والتي يعدها شوفان - بناء على ذلك - يهودية
 ما هي إلا من أصل بيزنطي للسبب الذي لا يحتمل شكاً وهو أن نصوص هذه الأصول
 البيزنطية موجودة لدينا في اليونانية .

ثم يتكلم عن ثلاث عشرة قصة قصيرة مرجعاً مصادرها إلى كتب بعضها ككتاب
 التنوخي ، الفرج بعد الشدة ، وكتاب الدميري ، حياة الحيوان ، وكتاب بدائع
 الزهور في وقائع الدهور ، لابن إياس الحنفي وكتاب قصص الأنبياء أو العرائس ،
 للثعلبي ، وبعض الكتب الصوفية ككتاب تزيين الأسواق ، وبعض الكتب في أخبار
 الصالحين مثل كتاب اليافعي ، وروض الرياحين في أخبار الصالحين ، الذي قد نقل
 الكثير من أخباره معزوة إلى روايتها القدماء وبعض كتب التفسير كتفسير البياض .
 وأهم قصة تعرض لها هي قصة بلوقيا أو ملكة الثعابين التي شغلت من بحثه أكثر
 مما شغلت الاثنتا عشرة قصة الأخرى كلها .

وفي درسه لقصة بلوقيا يبدأ بتلخيص قصة حاسب كرم الدين التي تتداخل
 فيها قصة بلوقيا في الليالي بطريقة متعقدة . فحاسب عندما ينزل في جوف الأرض إلى

ملكة الثعابين تحدثه بقصة بلوقيا هذا، وقصته أنه ابن ملك من ملوك بني إسرائيل في مصر مات أبوه فورث ملكه ووجد في إحدى خزائن أبيه كتاباً فيه صفات محمد (صلم) فحقق على أبيه كيف أخفى الكتاب، ثم ترك مصر ليسبح في طلب رؤية محمد (صلم). ويصل بمركبة إلى جزر مختلفة ويقابل ملكة الحيات التي تحمله سلامها إلى محمد عليه السلام ويقابل في بيت المقدس عفان العالم الذي ينسب أن زمن محمد لم يأت بعد وأنه لا بد من الوصول إلى خاتم سليمان في قبره وراء البحار السبعة ليستطيع بواسطته أن يدخل بحر الظلمات ويشرب من ماء الحياة فيمهل الله إلى آخر الزمان فيجتمع بمحمد (صلم). ويسيران معاً ويصلان إلى الدهان الذي دل عليه عفان فيسير لهما السير على البحار السبعة حتى يصلا إلى قبر سليمان لأخذ خاتمه. ولكن عفان تحرقه الحية التي تحرس قبر سليمان ويعود بلوقيا من رحلته وحده - رحلة يصل فيها إلى جزيرة بعد كل بحر فيصادف عجائب ويصادف جان شاء الباكى بين قبرين فيقص عليه قصته ويدله على الطريق ثم يسير بلوقيا حتى يصادف الخضر الذي يحمله إلى أمه وأهله ثانية.

واقارئ المدقق في هذه الرحلات السبع يرى التشابه الكبير بينها وبين رحلات السندباد، فبلوقيا يصادف عجائب تتقابل أو تشابه والعجائب التي يصادفها السندباد البحري ولكن الفرق واضح في أن الصبغة الدينية، والأساطير حول الخلق والتكوين والعالم الآخر، قد أثرت كل الأثر في هذه العجائب حتى أبعدتها في روحها عن عجائب السندباد.

يلخص أوسترب القصة دون أن يلاحظ على موضوعها شيئاً، فكل هم كان أن يثبت وجودها قبل زمن هذا الميموني المزعوم. فيقول إنها توجد في كتاب قصص الأنبياء أو العرائس للعلبي المتوفى سنة ١٠٣٦ م وينقل نص القصة من كتاب العلبي للمقارنة وهي مروية فيه على لسان عبد الله بن سلام اليهودي. والقصة موجودة أيضاً في كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور بكل إيجاز ويقول أوسترب: بما أن المؤرخين الإسلاميين اعتادوا أن يقلموا كتبهم في التاريخ بمقدمة عن تاريخ الأنبياء، فقد ذاعت القصة؛ وليس عجباً أن ينسبها الأمر إلى أن تدخل ألف ليلة وليلة. فلا حاجة إذن إلى يهودي ليختلها. ثم يستدل من كلام شوفان على

أنه اعتمد على نص معروف القصة ، ثم يشير إلى أن التعليق يذكر أن اسم أبي بلوقيا هو أوشا أو أوشا ، ويذكر قصة يهودى عرف بهذا الاسم في بيت المقدس تدور حول ذهابه إلى مكة عندما علم بمجيء محمد ﷺ .

وأخيراً يقول إنه يمكننا أن نجد في إرجاع عصر هذه القصة إلى عصر أقدم من عصر التعليق أيضاً ، فالطبرى يذكر أنه لم ير سيدنا سليمان أحد إلا عفان وبلوقيا . وهذا النص يشير ولا شك إلى ما نجده في قصة بلوقيا . فهي إذن قد عرفت على نحو ما في أيام الطبرى أى سنة ٩٢٣ م .

ويحتم كلامه عن القصة بالإشارة إلى رأى برزن فيها وهو يتلخص في أنها من أصل فارسي أبدلت فيها الأسماء - جبريل بدل جهن ، وجبل قاف بدل جبل البرز وهكذا . . . ثم يتعرض لهذه الأخبار القصار التي يسميها قصصاً واحداً بعد الآخر .

وأما ما كلونالد ، ولعله أحدث من كتب في هذا الموضوع ،^(١) فإنه يبدأ بحثه بالاعتراض على الذين بنوا بحثهم في أصل ألف ليلة وليلة على النسخة المصرية الحديثة التي أذاعها زوتنبرج وهي النسخة التي تتبادر إلى ذهن المستشرقين والشرقيين أنفسهم عند ذكر الليالي . والاعتماد التام على هذه النسخة وحدها هو سبب الأخطاء في بحث لبن وفي مقال دوجويه في دائرة المعارف البريطانية عن ألف ليلة . بعد هذا يدخل ما كلونالد في بيان ما قد بينه أويسترب من قبل من أن الليالي اسم يدل على مجاميع مختلفة في عصور مختلفة . وكان الأستاذ دومين (Demombynes) قد نشر ترجمته الفرنسية لكتاب مغربي اسمه مائة ليلة وليلة وكان الأستاذ باسيه (Basset) من قبله قد نشر في مجلة (Traditions Populaires) مقالاً عن مقدمة هذا الكتاب^(٢) ، فاعتمد ما كلونالد على هذين الباحثين اللذين ألقيا ضوءاً جديداً على الموضوع . وكان

(١) إذا تجاوزنا عن مقال الأستاذ [] في مجلة الثقافة الإسلامية عدد يناير سنة ١٩٢٧ الذي أراه مجرد تبسيط لما كتبه هؤلاء المستشرقون الذين أشرفوا إليهم وخاصة أويسترب والذي لم يأت بمجديده لم نشر إليه أثناء عرض آراء غيره من المستشرقين .

موضوع بحث المقال الذى نشره باسيه والذى أوحى إلى الأستاذ دوميون بترجمة الكتاب هو تشابه تلك المقدمة ومقدمة ألف ليلة وليلة تشابها قوياً « بل أكثر من هذا أن المقدمة توجد في الأدب الشعبي الهندي القديم على صورة هي أقرب إلى مقدمة المائة ليلة منها إلى مقدمة الألف ليلة وليلة . وفي البحث الذى عمله كوسكان (Cosquin) والذى ستتكم عنه فيما بعد « النحاص بدراسة المقدمة ، نجد كثيراً من القصص الشعبي الهندي وفيه أجزاء واضحة من مقدمتى ألف ليلة ومائة ليلة . وهذا كما يقول ماكسونالد يخرج البحث من ميدان التاريخ الأدبي إلى الفولكلور وكلما ازداد علمنا بالفولكلور أحسنا أن الحدود الجغرافية لمواطن الأصول تتلاشى .

ويقفز ماكسونالد من هذا إلى النتيجة وهي أن الليالى تفقد بهذه الحقيقة انفرادها في الميدان وتصبح واحدة من مجاميع كثيرة على هذا النسق لا تنفرد من بينها إلا بالنجاح والرواج اللذين صادفاهما . ومن المسلم به أن كثيراً من القصص مهما تكن أدبية ترجع في أصولها إلى عناصر فولكلورية ولكن العنصر الفولكلورى في الليالى قوى شديد فهي تستمر في النمو والتغير على مر العصور وهي قريبة من هذا الأثر الشعبي دائماً . وكل ما أضيف إليها ، مما تمتع بكيان خاص من قبل هذه الإضافة ، كان ذا صبغة شعبية ملحوظة .

أهم جديد في الموضوع من بحث ماكسونالد هو إشارته إلى المخطوط الفريد من قصة سول وشمول في جامعة توينجن الألمانية الذى نشره زيبك (Seybold) وترجمه إلى الألمانية . وقد أرخ زيبك هذا المخطوط بالقرن الرابع عشر وعزاه إلى أصل سورى . وفي هذا المخطوط نجد تلك الظاهرة المامة وهي الفراغ المتروك لذكر رقم الليلة قبل « فلما كانت الليلة القابلة قالت دنيا زاد لأختها شهر زاد بالله عليك يا أختاه إن كنت . . . إلى أن تقول شهر زاد » بلغنى أيها الملك السعيد . . وفي مواطن أخرى نجد « فلما كانت » محذوفة ونجد مكانها كلمة زعموا أو بلغنى أو يا سادة . يستنتج ماكسونالد من هذا أن مؤلف القصة أو كاتب هذه النسخة على الأقل أراد أن يبيها لتدخل ضمن مجموعة الليالى فقسم وترك الرقم إلى ما بعد هذا الإدخال . ولكنى لم أر هذا المخطوط لأحكم عن علم ومع هذا أجد في كلام ماكسونالد

نفسه ما يضعف هذا الرأي كما هو وإن تكن محتملة . فهذا التفسير في جزء من القصة ثم تركه بعد قليل يدل ولا شك على أن القاص قد أعدّها لأن تدخل الليالي . ولكن الترقيم كان أمره ميسورا مادامت هذه القصة تنتهي « كما يقول ماكدونالد ، بالفتات الملك إلى شهرزاد بعد أن ظفر بكل قصصها لينفذ فيها حكم القتل . فهذا الترقيم كان يمكن أن يكون سهلا لأن الملك لم يلتفت ليقول شهرزاد ولم يعرف كل قصصها كما يقول ماكدونالد ناقلًا عن المخطوط إلا في الليلة الأولى بعد الألف . ويعمل ماكدونالد نزول الناسخ عن هذا التفسير وترك الفراغ بعد ثلث القصة بنفاذ صبره أو تعبهُ ولست أرى ذلك تعليلا .

ويخرج ماكدونالد من مقدمة بحثه هذه إلى أن ألف ليلة وليلة عنوان دل على أشياء مختلفة في عصور مختلفة ، وهو يريد بيحه أن يدل على هذه الأشياء بقدر ما يستطيع معلنا منذ البداية أن أطواراً ثلاثة لا بد أن تكون قد مرت على مادة الليالي . فأول طور وجودها على ألسنة العامة وفي ذاكرتهم وهي فولكلور صرف ، وثاني طور تهيئة هذه العناصر الفولكلورية على أيدي كتاب أو أدباء لتصبح قصصا مكتوبا أو مسمعا « وآخر طور وجودها على الصورة المحدودة في مجاميع من ألف ليلة وليلة . ويرى ماكدونالد أن ناشري الليالي وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهياة لم يعملوا فيها شيئا وإنما أضافوها كما هي إضافة .

ويختص الجزء الباقي من بحث ماكدونالد بامتحان ما يسميها الأدلة على وجود صور من الكتاب في مختلف العصور . فيبدأ بأول دليل وهو أن حمزة الأصفهاني في تاريخه الذي ينتهي في منتصف القرن الرابع يذكر كتابا من هذا النوع مثل كتاب السندباد وكتاب شماس . وهو وإن كان لا يذكر ألف ليلة وليلة بالذات فإنه يذكر كتابا مشابهة أصبحت فيما بعد جزءاً من الليالي . وهو يقول إن صنف هذه الكتب شاع بعد موت الإسكندر بين ملوك الطوائف حينما اتخذت المنافسة بين الملوك صورة الإعجاز بالأسئلة الصعبة بدل الإعجاز بالمقدرة الحربية . كما نجد في قصة الحكيم حيكار^(١) في ألف ليلة وليلة الذي يأتي به الملك من السجن ليجيب على أسئلة

(١) القصة في نسخ من ألف ليلة وليلة وهي ليست في نسختنا .

الملوك المعجزة، ويقرر حمزة الأصفهاني أن هذه الكتب التي كانت متداولة بين الملوك نزلت في عصره إلى أيدي الناس .

وبالرغم من أن حمزة الأصفهاني لا يذكر كتاب ألف ليلة نصاً فإن ماكدونالد يكاد يهزم أنه عرفها ويفسر عدم ذكره للكتاب هذا بأنه كان يهتم بالناحية التاريخية والفلسفية وإن كان ماكدونالد نفسه ، كما يذكر بعد سطرين من هذا الكلام ، يعرف أن لحمزة الأصفهاني كتابا في خرافات العرب .

ثاني شاهد على إحدى صور الليالي عند ماكدونالد هو المسعودي في كتابه مروج الذهب . ولست أدري ما اهتمام ماكدونالد بنص حمزة الأصفهاني ليستدل به على وجود صورة من الليالي في عصور معينة ما دام كل من المسعودي والأصفهاني قد عاش في منتصف القرن الرابع . وما دام نص المسعودي أوضح وأصرح في تقرير وجود هذه الصورة في هذا العصر . وبعد أن يحقق ماكدونالد وجود هذا النص لوروده في نسخ مختلفة يستتج بالطبع وجود صورة لليالي في عصر المسعودي لما نفس المقدمة التي بين أيدينا ولا شيء أكثر من هذا . ويشير إلى كلام دوجويه عن شخصيات هذه المقدمة وعلاقتها بحسب بنت بهمن التي يصل ابن النديم الليالي بها ولكن هذه الإشارة تنويفها حقها عند الكلام عن بحث كوسكان للمقدمة فقد كانت هي السبب في خروج هذا البحث .

يلي الكلام عن نص المسعودي في بحث ماكدونالد الكلام عن نص الفهرست . وبعد ترجمته يستتج منه بعض استنتاجات ثانوية في موضوع الأصل وهو يهتم كثيراً بحكم ابن النديم أن الكتاب غث بارد . فيرى أن الليالي التي رآها ابن النديم ليست في أيدينا . وفي مخطوط للفهرست رأى ماكدونالد ملاحظة على الهامش عند كلمة هزار آسان يقول فيها كاتبها الذي لم يعرفه إنه رآها وإنها تقع في أربعة مجلدات وإن اسمها ألف ليلة وليلة فينبى على تلك الملاحظة تقديرات لحجم الليالي التي كانت في عصر هذا الرأي غير المعروف .

ويهتم ماكدونالد بكتاب الجهشيارى هذا الذي ذكره ابن النديم وذكر أنه لم يكمله . ولكن عدم بقاء نسخة من هذا الكتاب نستطيع أن نطلع على ما فيها يجعل البحث لا يقودنا إلى شيء في الموضوع كما أرى . وينتهز ماكدونالد فرصة

وجود كلمة خرافة وأهميتها في هذا النص للكلام عن الخرافة عند العرب. ومقاله عن لفظة «حكاية» في دائرة المعارف الإسلامية فيه الكفاية لمن أراد أن يعرف شيئاً عن الذى وصل إليه في هذا الموضوع. ثم يتكلم عن السامريين وعن حديث خرافة الذى ترويه بعض كتب الحديث بإسناد عن عائشة عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ناقلاً عن الشريشي (طبع القاهرة سنة ١٣١٤ ص ٥٦).

وأهم ما ذكره في هذا الباب فيما أرى وجود هذا الحديث في بعض كتب الأمثال عند العرب ككتاب الفاخر للمفضل، ثم وجوده في قصة بدر باسم من قصص ألف ليلة وليلة ووجوده كما أشار شوقان من قبل في كتاب بحر أزهار القصص الهندى (Katha Sarit Sagara) مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل. بل أكثر من هذا أن أجزاء من حديث خرافة نجدها موزعة في بعض الليالى كما نجد في قصة التاجر والجنى وفي بعض قصص الوزراء السبعة.

والدليل الذى يقف عنده ماكدونالد بعد هذا هو النص الذى نجده في المقرئى من بناء الأمر بأحكام الله للهودج في الروضة آخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس. وفي نفس الكتاب ينقل المقرئى نصاً آخر عن ابن سعيد من كتاب المحلى بالأشعار الذى ينقل بدوره عن تاريخ القرطبي من أن هذا القرطبي، أو الكرنى كما يزعم ماكدونالد، قد رأى صورة من الليالى في مصر أيام الفاطميين.

صورة الليالى التى يأتى بها بعد هذا أوضح الصور وأثبتها وهى النسخة التى عثر عليها جالان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادى والتي ليس عليها تاريخ يحدد زمنها. أما زوتنبرج Zotenberg فهو يحكم مستنداً إلى طبيعة الخط أنها لا بد أن ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثامن الهجرى. ويرى تولدكه أنها أقدم من هذا. وعلى نفس المخطوط بعض ملاحظات لمن قرأوا المخطوط أو صححوه، منها ما يرجع تاريخه إلى سنة ٩٤٣ هـ. ولقد كتبت هذه الملاحظات على المخطوط أثناء وجوده بباريس الشام؛ ولكن جالان عثر عليه في حلب سنة ١٠٠١ هـ. وفي نفس المخطوط ذكر لبعض التواريخ أثناء القصة وهى نفس التواريخ التى أشار إليها أو يسترب والتي تعرضنا للكلام عنها فيما قبل.

ويتعرض ماكدونالد لهذه التواريخ واحداً بعد الآخر فيذكر في صدد التاريخ

الأول في قصة مزين بغداد وهو يوم الجمعة ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ أن التحقيق يثبت أن ١٨ صفر من هذه السنة كان يوم الثلاثاء لاجمعة . وفي صدد التاريخ الثاني في مجموعة قصص الأحذب من ذكر المتصر في مخطوطه ، والمستنصر في آخره ، أن المستنصر الذي هزمه بيبرس المصري كان ولا شك حاضراً في ذهن النساخ فحرفوا المتصر إلى المستنصر . وفي نفس المجموعة نجد أثناء حديث الشاب عن مغامراته في القاهرة ذكراً لمواضع مثل خان الجوالى في باب النصر وبين القصرين وقاعة بركوت النقيب ودرب التقوى إلخ وبعد أن يورد ماكدونالد آراء غيره في هذه الأسماء ، إذ أن منها المحرف ولا شك ، يذكر أن الجوالى هذا الذى يسمى الدرب باسمه توفي سنة ٧٤٥ هـ وعلى هذا لا يمكن أن تكون الصورة الأخيرة لهذه القصة اتخذت شكلها الحالى إلا قبل هذا التاريخ وغالباً بعده . وإن كان في نفس القصة ما يناقض هذا التاريخ إذ يقص أحد الموجودين وهو الذى قطعت أصابعه أن أباه عاش أيام الرشيد .

ويستمر ماكدونالد بعد ذلك ، معترفاً أنه لا يمكن أن يصل إلى التاريخ محدد لأى مجموعة من القصص أو لأى قصة من قصص الليالى تحديداً أكثر من هذا ، في تلمس بعض ما يمكن أن يعين على تعيين شئ . في صدد تاريخ الليالى . فيذكر مثلاً أن الحاجب الكبير في المقدمة أهم من الوزير من حيث منصبه في الدولة بينما نجده في مجموعة قصص الصياد بعد ضمن الممالك ويقف حين يجلس الوزير . ويذكر أيضاً أنه في بدء قصة الصعلوك الثانى يقول الصعلوك إن جزءاً من تعليم الأمير اعتمد على الشاطبية ومؤلف الشاطبية مات سنة ٥٩٠ هـ . ويخلص ماكدونالد من كل هذا إلى تعيين خمسة أطوار مرت بها الليالى وقد نقلنا شيئاً عن هذه الأطوار ومناقشة ليتمان لها في عرض مقدمة ليتمان لترجمة الليالى .

« بعد أن يذكر ماكدونالد أن المقارنة بين نسخة جالان والنسخة المصرية تدل على أن المصرية اعتمدت على أصل أكمل من نسخة جالان ، ولكن البحث معطل في هذا الباب بأن نسخة جالان ما تزال مخطوطة . » بعد أن يذكر أن ستة مخطوطات غير مشهورة وغير كاملة تدخل فيها قصة عمر النعمان في موضع من الليالى بعد

الموضع الذى هى فيه الآن من النسخة المصرية « وكان قد ذكر أن القصة حشرت في المجموعة المصرية بعد أن كملت لياليها كلها ووضعت في مكانها بعد قصة غانم » بعد هذا يتحتم ما كلونالد بحثه بوصف موجز لهذه المخطوطات الستة الناقصة المفرقة كل الفرض منه بيان موضع قصة عمر النعمان من المجموعة ولعله استعان في ذلك ببحث روى ياربه كما سئرى .

٦

هذه صورة لما قد قاله المستشرقون في صدد أصل الليالى. وقبل أن نمرج لعرض أبحاث فرعية في تاريخ أجزاء من الليالى نرى أن نخرج من كل هذا بتيجة . فنلاحظ أن اتجاه البحث كان منصباً أول الأمر على نصوص من الكتب القديمة ذكرت الليالى، وكان العثور على نص كهذا يعد فتحاً في الميدان . ولكن إيهام هذه النصوص وعدم عنايتها بوصف ما تذكر وصفاً يعين الباحث على تحديد الصورة التي ذكرت دفعا الباحثين إلى أن ينظروا في شيء آخر . فانتجهوا نحو القصص نفسها فإذا التشابه بين بعض القصص وبين ما يعرفون أنه موجود خارج المجموعة يروعهم . ولما كان الاهتمام بالفوكلور قد بدأ يتعش في نفس هذا العصر، ولما كان وجود قصة قديمة في الآداب الشعبية ما زالت تعيش في صورة ما إلى اليوم شيئاً يهر الباحث في الأدب الشعبي، فقد تحول الاهتمام إلى البحث عن هذه الأصول الفوكلورية . ولولا عورة هذا البحث واتساع آفاقه اتساعاً يستغرق جهود الجماعات والعصور لزادت عناية المستشرقين بهذا الباب زيادة واضحة وأربما استغرقت كل مجتهم . ولكن تلك الصعوبة التي لا يمكن أن تذلل ردتهم إلى الناحية العلمية من جديد فإذا بهم يجدون بعض نسخ في أيديهم وإذا البحث يثبت أن هذه النسخ، رغم التشابه الذي لا بد منه لأنها نسخ كتاب واحد، تفرق أقرافات هامة فأكبوا على امتحان هذه المخطوطات . ولكن هذه المخطوطات متعددة متفرقة منها القليل الكامل ومنها الكثير الناقص، ولغة الكتاب ليست مضبوطة محكمة تعينهم على الفهم والاستنتاج

لذلك اقتصرنا تقريباً على البحث في ترتيب القمص في المجاميع فهذه بعد تلك في مجموعة كذا وتلك بعد هذه في المجموعة الأخرى . وأصبحت ملاحظاتهم في هذا الباب هامة ترتب عليها نتائج هامة في نظرهم . ثم إن وجود بعض القصص أو عدم وجودها في نسخ مختلفة جعلهم يقفزون إلى نتائج لا يمكن أن تكون علمية كما قد بينا من قبل عند الكلام عن بعض استنتاجات أويسترب في هذا الباب . وبهذا أصبح بحث المستشرقين في هذا الصدد للمخطوطات العديدة لا يتعدى في الأكثر ما يمكن أن يصل إليه القارئ لفهارس هذه المخطوطات لو وجدت لها فهارس . وبوجود هذه المخطوطات ظهر في ميدان البحث باب زاخر لم فأخذوا في وصفها بما شهروا به من دقة وتحقيق . ولكن بما لم يكن لهم حيلة في الإفلات منه وهو الاختصار الشديد ، أولاً لتفرق النسخ في مختلف الأقطار الأوروبية وثانياً لصعوبة اللغة التي كتبت بها النسخ بالقياس إلى ما عرفوه من لغة عربية .

على أنه لم ينب عن أذهانهم أن الدولة الإسلامية ضمت أقطاراً مختلفة ۞ ۞ ۞
 مميزات شعبية وأدبية ؛ وأن هذه الأقطار لا بد أن تكون قد تركت آثارها في هذا الكتاب الذي انتشر في كل الأقطار العربية . فحاولوا أن يبحثوا في هذا الميدان الخصب وخرجوا ببعض النتائج . ولكن غموض مميزات هذه الأقطار عندهم وغموض آثار هذه المميزات في الكتاب لكثرة ما حور على مرّ العصور جعلنا نتائجهم غامضة عامة لا تدل مثلاً على أكثر من أن قصصاً عن هرون الرشيد لا بد أن تكون ألفت في بيئة بغدادية وإن يكن منها ماحورٌ وحسنٌ أو ألف في مصر . ولكن أي القصص كانت ؟ أما المدقق منهم فلم يذكر وأما القافز إلى النتائج السريعة الخاطئة في أكثر الأحيان فقد عين البعض . وكان الأهم ذكر الأسباب التي دعتهم إلى أن يقرروا أن هذه القصة ألفت في مصر مثلاً ، ولكنهم ذكروا القليل العام الذي لا يعدو ملاحظتين أو ثلاثاً من أن القصة تمثل الحياة الاجتماعية في مصر أو أن فيها كلاماً عن اللصوص والشارط ومصر شهت بهذا الأدب الذي يدور حول هذه الطائفة من الناس ، أو أن اللهجة التي كتبت بها لهجة مصرية ، وهذا كله لا يدل في الواقع إلا على أن الصورة الأخيرة لهذه القصة حررت في مصر .

والآن ماذا نرى نحن في صدد هذا الأصل . لا بد من تذكر الحقائق التي ذكرناها قبل العرض لهذا الموضوع أولاً ، ولا بد من تحديد الواقع الذي بين أيدينا ثانياً . فالذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها الكامل وهي بعد تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددها ووجود البعض في نسخ دون سائرهما . والذي بين أيدينا مما يعين على تاريخ حياة هذه المجموعة إشارات غامضة في بعض الكتب العربية القديمة . أقدمها إشارة المسعودي في مروج الذهب وأحسبها فيما نعرف إشارة الكزقي التي نقلها المقرئ في فتح الطيب والمقرئ في خطه ؛ وأوضحها في وصف مقدمة الكتاب إشارة ابن النديم . أضف إلى هذا وجود بعض قصص من الكتاب في صور قديمة في الأدب الشعبي الحندي ثم الفارسي ووجود بعض قصص الكتاب وهذا هو الأهم في صور مستقلة بمقابيل على إضافتها المتأخرة ، ووجود بعض قصص الكتاب في مؤلفات عربية مختلفة مما يكاد يؤكد تكرار الإضافة إليه في عصور مختلفة . وأخيراً ذكر المسعودي أن الكتاب ترجمة لكتاب فارسي . والكتاب الفارسي لم يصلنا منه أكثر من اسمه وشيء عن مقدمته ووصفه لطبيعته العامة ، وهذا ثابت بما هو واضح فيما نقله ابن النديم إلينا من وصفه لمقدمة الكتاب .

هذا هو الذي بين أيدينا وأما الذي نريد أن نصل إليه فهو هل هذا المؤلف الذي يحمل هذا الاسم والذي ذكره المسعودي في القرن الرابع هو نفس المؤلف الذي بين أيدينا والذي ترجع أقدم نسخة التي نعرفها إلى القرن العاشر الهجري ؛ إذا أخذنا بملاحظة على هامش نسخه جالان ، وإلى أول القرن الحادي عشر الهجري إذا اعتمدنا على ما هو أوثق وهو تاريخ حصول جالان على نسخته من حلب . وإذا كان إياه فما الدليل ؟ وإذا كان يختلف قيم يختلف وكيف وصل إلى هذه الصورة الأخيرة بعد مرور قرون لا تقل عن الستة ؟

ولكن للموضوع ناحيتين هامتين تجعلان البحث أوعر مما قد يظهر أول الأمر . فهذه الإشارات المختلفة غامضة غموضاً لا يسمح بأكثر من أن نؤكد أن كتاباً بهذا الاسم عرفه صاحب الإشارة ، وأن مقدمة الكتاب على الأكثر هي نفس المقدمة التي بين أيدينا ، وأن طبيعة الكتاب من أنه قصص للعامة أو أصبح للعامة هي كل

ما تشترك فيه الليالي التي بين أيدينا وهذا الكتاب المذكور . وأما النسخ التي بين أيدينا فأمرها ليس بهذا اليسر ، فقد رأينا كيف أن الاختلافات بينها أعانت ماكدونالد على أن يقرر أن هذا الاسم دل على مؤلفات عدة مدى العصور ، وكيف أن أويسترب معتمداً على اشتراكها كلها في عدد كبير من القصص اقتد به في الحكم فأصاب إذ قرر أنها صور مختلفة من أثر الزمن لمؤلف واحد وأنها من حيث الزمن قريبة بعضها إلى بعض .

إذا عرفنا كل هذا وتذكرنا الحقائق التي أثبتناها في مسهل هذا البحث عرفنا أن الكلام في تاريخ الليالي رجم بالغيب في أكثر الأحيان . فعلم هامة للبحث مفقودة فقدأ تاما . هناك فجوة كبيرة من الزمن لا نملك فيها عن الليالي إلا إشارات لا يمكن ، مهما أسرفنا في تحميلها أكثر مما يصح لها أن تحتل ، أن نضل بها إلى شيء هام ثابت . ثم هناك البدء الأساسي وهو غامض كل الغموض . فالأصل القارسي المترجم عنه ليس بين أيدينا ولا نعرف = أكثر من الحقائق الأولية التي لا توصل إلى شيء . والصورة العربية الأولى سواء أكانت ترجمة للكل أو للجزء ليست بين أيدينا وما وصل إلينا عنها غامض لا يقرر إلا حقائق أولية لا توصل هي بدورها إلى شيء . والنسخ التي بين أيدينا إذا تجاوزنا عن مدى هذه الاختلافات التي لم تدرس بعد ، وكان درسها وتحديدها يعين على شيء ، يرجع تاريخ أقدمها^{١٧١} إلى زمن حديث نسبيا كما يمكن أن يقودنا الاستنتاج لا النص الصريح ، وهي بعد متقاربة كلها من حيث الزمن .

أما الاستنتاج الداخلي عن تاريخ الأصل من ذكر تواريخ ومواضع وأعلام فتعترضه صعوبات أهمها إمكان حشر هذه الألفاظ التي نعتمد عليها وسهولة هذا الحشر ، وهو إن دل على شيء فإنه يدل على صورة من صور قصة بعينها أو وهذا هو الأرجح يدل على تحرير ما للقصة بعد أن أخذت صورتها النهائية بزمن .

أما السير الطبيعي للأشياء فكان يفرض درس الليالي نفسها أولا ثم الاعتماد على نتائج هذا الدرس إلى تاريخها ، ولكن الليالي إلى اليوم لم تدرس ولم تبحث بحيث تكون أمام الباحثين عن الأصل والتاريخ معالم ثابتة ، من نفس ما هو محقق بين أيدينا . قد تمكنهم من أن يبنوا عليها نتائج لا تلقى في مهب الريح فتبطل لأتفه معارضة

٧

إلى جانب هذه الأبحاث المختلفة عن الليالي أبحاث من نوعها وفيها أهم عيوبها عن أجزاء خاصة « عن قصة أو جزء من قصة . وأول هذه الأبحاث بحث الأستاذ الفرنسي كوسكان (Cosquin) ، وهو من الباحثين في الفولكلور وله في هذا الفن عدة مؤلفات لذلك تأثر بحثه بهذه الناحية كل التأثر . ولقد كتب عن مقدمة ألف ليلة وليلة مقالين في المجلة الإنجيلية سنة ١٩٠٩ (La Revue Biblique) لتعلق موضوعه بالناحية الدينية ثم نشرهما فيها بعد ضمن كتابه « دراسات فولكلورية » (Etudes Folkloriques) .

وكان الأستاذ الهولندي دوجويه (De Goeje) قد نشر في مجلة (Le Gids 1886) بحثاً مرجعاً فيه مقدمة ألف ليلة وليلة وقصة إستر في التوراة إلى أسطورة شعبية فارسية قديمة . وبحث دوجويه عن الشبه القوي بين شهر زاد وإستر وكيف أن كلاهما تطوحت لنجاة بنات جنسها من طاغية « ثم وجد نص ابن النديم الذي يشير فيه إلى حمى بنت بهمن « فبحث في التاريخ الفارسي القديم « فوجد أن أم بهمن تسمى إستر أو ما يشبه إستر ، بينما زوج بهمن كانت يهودية تسمى أحياناً شهر زاد وأحياناً دنيا زاد : بل إن حمى الابنة روى أيضاً أنها كانت تسمى شهر زاد . من هنا خرجت الفكرة عن الأسطورة الفارسية القديمة التي تبعث منها هاتان القصتان : قصة إستر وقصة شهر زاد . المتشابهتان في نظره تشابهاً قوياً . ولقد أحدث بحث دوجويه هذا أثراً قوياً لعله راجع إلى أن الموضوع ديني إلى حد ما « فاهتم به الكيرون مناصرين ومعارضين ناصره مثلاً دي روف (A. Dyroff) « ووقف موقف المتحفظ في قبول هذه القضية كما هي مولر (A. Müller) وعارض الرأي بشدة كوسكان (Cosquin) .

وملخص ما جاء به كوسكان أنه بحث أولاً عن أصول هندية كثيرة لهذه المقدمة من ألف ليلة وليلة ، وإن يكن قد قسمها إلى ثلاثة أجزاء أو مواضيع ، جزء عبارة

عن خيانة امرأة لزوجها أو خيانة الملكة للملك ، والثاني هو خيانة الإنسية التي خطفها العفريت مما يؤكد خيانة المرأة مهما اتخذ لمنعها من احتياط ، والثالث تطوع امرأة لإنقاذ بئى جنسها من ثورة طاغية عليهن . ثم بين بالأدلة كيف أن هذه الأجزاء توجد في صور مختلفة الظاهر متحدة الجوهر في كثير من قصص الأدب الهندي الشعبي . وبذلك يكون ميدان الأسطورة القديمة أو المنبع قد نقل من فارس إلى الهند . ثم عمد إلى النصوص التاريخية حول اسم إستير « وخرج بأن المسألة فوضى لا يمكن أن يعتمد فيها على أى شيء وإن تشابه الأسماء وتوافقها لا يدل وحده على كثير في باب التحقيق التاريخي . ثم يأتي إلى لب القضية ويقسمها إلى قسمين « فهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص أو الصفات الأساسية وهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص المميزة للقصة التي تفردها عن غيرها . وهو يريد أن يخرج من ذلك بأن قصة إستير وقصة شهرزاد تختلفان في الخصائص المميزة وإن تشابهتا في بعض الصفات الأساسية . فقصة هنرى الثامن وكاترين بار (Parr) تحمل أيضاً صفات أساسية مشابهة لهاتين القصتين ، ولكننا لا نستطيع أن نرجعها إلى مصدر واحد . وفي مقدمة تلك الخصائص المميزة لقصة شهر زاد « خاصة لا توجد في كل هذه القصص التي قد تشابهها وهي الأسلوب الذي استطاعت به شهر زاد أن تنجو مما قد قدر عليها – أسلوب قص القصص أو الحديث . هذه الخاصة لا توجد في قصة إستير فمن العبث إذن أن نعد القصتين من فصيلة واحدة فنبحث عن مصدرهما المشترك .

ويستمر كوسكان في تعيين الإشارات التي تفرق بين القصتين مستعيناً ببعض آراء غيره ممن لم يتحمسوا لنظرية دوجويه أمثال أويسترب ، أو ممن تحمسوا لها ولكن بعد أن لاحظوا عليها بعض ملاحظات أمثال أوجت مولر ، وأخيراً يقرر أن دوجويه قد اندفع وراء تشابهات سطحية « وقد خدعته الأسماء التي توجد في تاريخ الفرس القديم حول حمى بنت بهمن والتي نجد لها أشباهاً في قصة إستير » فقرر هذه النظرية وتحمس لها كثيرون غيره . ويختم كوسكان بحثه هذا بمناقشة نظريتين مشهورتين في أصل قصة إستير نظرية ينسن (M. P. Jensen) التي ترجع مقدمة إستير إلى أصل بابل عيلاي ثم نظرية بول هويت (Paul Haupt) من جامعة

بليغور التي يقول عنها كوسكان إنها مزيج عجيب من الآراء في أصل إسثير . ولما كانت قصة إسثير في ذاتها لا تعنينا كثيراً في هذا البحث فإننا نؤثر أن نتقل إلى الكلام عن بحث آخر خاص بقصة من قصص الليالي وهو بحث كازانوا (M. Paul Casanova) عن قصة السندباد .

وهذا البحث خلاصة محاضرات كان قد ألقاها في الكوليج دوغرانس . وهي تتجه اتجاهاً علمياً إلى حد بعيد فيها التحقيق والمقارنة والدروس . يبدأ بحثه بمقدمة تاريخية عن الزمن الذي ازدهرت فيه الرحلات في الدولة الإسلامية وكثر فيه جلب الكنوز مما وراء البحار ، وليس ما في كتاب السندباد إلا تفخيم لبعض هذه الحقائق التاريخية واستخدام للبعض الآخر في الخيال القصصى . ثم يبحث حول الزمن الذي ألفت فيه قصة السندباد . فيعرض آراء غيره طوراً كراى دوجويه ونولديكيه اللذين يقرران ويتفقان في أن القصة اتخذت شكلها الحالي حوالى القرن الثالث الهجرى . وأنها كانت منذ ذلك جزءاً من الكتاب — ألف ليلة وليلة . ورأى بروكلمان وهورات اللذين يقرران ، أنها ألفت بعد ذلك وأنها أضيفت إلى ألف ليلة وليلة . ويحاول طوراً آخر أن يستدل بأشياء من نفس القصة فينتج في ذلك إلى طريقتين الأولى درس ما هو موجود من هذه القصص الذى يمكن أن يكون أصلاً لقصة السندباد في مؤلفات عربية أخرى . ولكنه بصطلم بالاحتمال القوى وهو أن كلا من الكتب العربية عن الرحلات وقصة السندباد يمكن أن تكون قد نبتت من مصدر واحد قديم من الصعب الوصول إليه . وأما الطريق الثانية فهي ما يمكن أن يقودنا إليه هذا الحمال الذى يذكر في أول القصة على أنه السندباد البرى في بعض القصص أو على أنه هندباد في بعض النسخ الأخرى . وهذا الحمال يذكره بالحمالين الآخر في الليالي وبسلسلة قصص الصعاليك والبنات التي تدخل في إطار قصة الحمال في أول الكتاب . ويخرج من هذه المقارنات ومن ذكر الرُّخ والرَّشيد في كل هذه القصص المختلفة التي تدخل في إطار قصة الحمال والبنات وإطار السندباد في رحلاته السبع إلى أن قصص السندباد لا يمكن أن تفصل من كتاب الليالي وأنها كونت جزءاً منه دائماً ، بل لعلها كانت إحدى القصص في إطار الحمال الأول الذى كان يضم

(فن يدري) قصة أخرى غير قصة السندباد . ثم هو يشير إلى ما يسميه التضخم في القصص الشعبي أو الاتساع والتكرار يريد بذلك أن يقول إن هذه القصة من قصص إطار الحمال قد نمت وكبرت بالتكرار والزيادات .

ويرى كازانوفاً ألا سبيل إلى تحقيق على في هذا الصدد إلا عن طريق النسخ ، وهذه قليلة ، والذي لاشك فيه أن أكثرها لم يصل إلى أيدي العلماء . وهو بعد يعتمد على مخطوط جالان باعتباره أول مصدر وأقدمه في مسألة النسخ . وهذا كما نعلم أحدث من أن يفصل في الموضوع . وكفى بذلك اعترافاً من كازانوفاً بإمكان ثبوت الرأي المخالف وهو أن تكون القصة قد أضيفت إلى الكتاب فيما بعد كما نرى نحن ذلك . ولعل ما يشابهها في الكتاب أثر من آثار عملية إضافتها إليه .

يبدأ بعد هذا في الكلام عن النسخ المختلفة لكتاب السندباد في المكتبة الأهلية بباريس ، مبيناً كيف أن نسخاً من ألف ليلة وليلة تشتت على قصة السندباد وأخرى ناقصة لا تحتوي عليها ، مشيراً إلى أن هناك نسخاً لقصة السندباد مستقلة وحدها ولكنها كلها حديثة . ولعل في هذه الحقائق بعض الاستثناس لمن يرى أن القصة أضيفت إلى صورة من صور الكتاب وإن يكن منذ قديم ، وبعد أن ينتهي من الكلام عن النسخ يبحث بعض المذكورات العجيبة في قصة السندباد كالتنين والرخ وجزيرة الكافور وجزيرة الناقوس الخ . . . وهو يبحث عن ذكر هذه الأشياء في كتب عربية ككتاب الحيوان للجاسط وكتاب عجائب الهند لبزرك بن شهریار وما يشبهها من الكتب التي يمكن أن تحدثت عن هذه العجائب .

أهم جزء من هذا البحث هو درس ما قد أشار إليه دوجويه من قبل في بحثه عن قصة السندباد وكذلك شوفان في كتابه عن الكتب العربية ، من أن هناك رسالتين ^(١) تبودلتا بين ملك الصين سنجرىب وأحد الخلفاء هو تارة الرشيد وتارة المأمون كما قد حقق أحمد زكي باشا وهو طورا ثالثا معاوية الأموي . وفي هاتين الرسالتين وصف

(١) الرسالتان في كتاب الحيوان للجاسط وكتاب العقد الفريد وكتاب مروج الذهب ، وقد نشرهما

جياردو Gaillardot في d'Egypte

وانظر المراجع التي يذكرها شوفان في كتابه عن الكتب العربية تحت عنوان

Les ~~expériences~~ du ~~serendib~~ de Haroun el Rachid

هذه الكنوز وهذا الغنى الذى نراه كثيراً فى رحلات السندباد . ويتساءل كازانوف
ألا يمكن أن تكون هاتان الرسالتان النواة التى حيكت حولها كل قصص الرحلات
أو أنجبارها المشوقة فى أسلوب تاريخى فى بعض كتب التاريخ الإسلامى . وينشر
كازانوف الرسلتين وترجمتهما . وقبل أن يتعمق بحثه يصور أثر هذه القصة فى الآداب
الأوروبية فى نحو صفحتين وهذا ما سنراه جملة آخر هذا الفصل . ويختتم بحثه
بتحقيق حول اسم السندباد .

ومن الأجزاء التى أفردت يبحث من مجموعة الليلى قصة عمر النعمان فقد قدم
الأستاذ روى پاريت (Rudi Paré) رسالة عنها لجامعة توبنجن (Tubingen) سنة
١٩٢٤ يبدأها بتحديد ما يريد من بحثه فى وضوح . فأولا درس القصة من حيث أنها قصة
فروسيّة عربية ، ثم تحديد مكان القصة من المجموعة ألف ليلة وليلة . وهو يعترف منذ
أول بحثه بأن النتائج التى وصل إليها متواضعة . فالمقارنة بين قصص الفروسيّة العربيّة
صعبة بل تكاد تكون مستحيلة إذ ليس منها ما قد درس دراسة تمكن من هذه المقارنة .
وكم كان البحث يكون طريقاً موصلاً إلى نتائج أصرح لو أن قصة ذات الهمّة
والبطال كانت قد درست لما بينها وبين قصة عمر النعمان من شبه . ثم يتساءل
ما هو المؤلف فى هذه القصص وما هو المأخوذ من أصل تاريخى محرف وما هى
تطورات هذا التحريف وأشكاله ؟ هذا ما كان يكشف البحث فيه عن نتائج لو أن
قصص الفروسيّة العربيّة لاقت عناية كافية .

وأما مقام القصة من ألف ليلة فإن تاريخ أقدم ما بين أيدينا من نسخ إذا قيس
بأحدث تاريخ يمكن أن تكون القصة قد ألفت فيه وجدنا فجوة من الزمن بعيدة
طويلة لا نعدنا بأى أساس يمكن أن نستند عليه فى البحث .

ثم يبدأ بحثه بعد هذه المقدمة بدرس النسخ التى استطاع أن يصل إليها . فأولا
نسخة توبنجن فيقارنها بنسخة كلكتا الأولى وهى أهم نسخة وأوقاها ولكنها جزء من
الليالى لا يتعدى المائتى ليلة ؛ ثم يتكلم عن ثلاث نسخ أخرى كلها أحدث من أن
تكون لها قيمة إذ أن أقدمها من منتصف القرن الثامن عشر الميلادى . . وأخيراً يشير
إلى نسخة مشبل صباغ فى المكتبة الأهلية بباريس وهى أحدث من هذه أيضاً

إذ أنها ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر ويلاحظ هاريت ملاحظات عامة على اختلاف أجزاء القصة في هذه النسخ ثم في الطبقات المختلفة لألف ليلة وليلة ولكنها ملاحظات نافهة لا تؤدي إلى أكثر من قوله إن هذا قد نقص لأن النسخة سورية غالباً وهذا قد زيد لأن النسخة يرجع عهدها إلى ما بعد الحروب الصليبية .

ولما كان الكلام عن تاريخ الأصل عبراً لحدائق النسخ فقد اتجه هاريت نحو الكلام عن الآثار المختلفة التي عملت في تكوين القصة وكيف أقلم المؤلف هذه الآثار ليخرج القصة . ولكنه يعترف ثانية أن هذا التحليل لن يكون محدداً للأسباب التي ذكرها آنفاً وأن عمله ماهر إلا عمل تمهيدى . وفي الكلام عن المؤثرات التاريخية يبدأ بالكلام عن اسم عمر النعمان متسائلاً هل هو ذكرى من مناداة الخيرة الذين كانوا على اتصال وثيق بالفرس وهل هو تحريف لعمرو كما يوجد في بعض النسخ ؟ ثم يتكلم عن الساسانيين الذين يحكمهم عمر النعمان أهم ساسانيو الفرس قد شوه دورهم وأصبحوا مجرد منتصبين لحكومة عربية في الأصل ؟ كل هذا يدلنا على كل حال أن هذا الجزء امتداد لأساطير عربية كانت منتشرة قبل الإسلام .

أما الكلام عن افريدون الذى يوجد تحت اسم « لاوى » في بعض النسخ فهو « ليون » الذى اتفق مع العرب قبل أن يعتلى العرش ، والذي استطاع فيما بعد أن يقوم بحصار عربى ناجح دام نحو عام على القسطنطينية . وأما حصار القسطنطينية الموصوف الذى لا يؤدي إلى نتيجة فهو صدى لهذا الحادث التاريخي الهام المتكرر في تاريخ الدولة الإسلامية منذ أيام الخلفاء الراشدين في عهد ولاية معاوية على الشام . ولعل أشهر حصار كان أيام الأمويين حصار مسلمة أخى سليمان بن عبد الملك حوالى سنة مائة هجرية . وأما الحروب ضد قيسرية ومن يحكمها ، حروب أبو پرويز ، فهذا ما يمكن أن يتصل بحوادث الدولة الأموية أو حوادث السلاجقة . ومع أن الأمر يتعلق ببلاد بغداد وحده طوال القصة فإن وجود عناصر أخرى فارسية مثل منجر ، آخر قائد السلاجقة ، جعل الكلام ينحرف إلى خراسان أحياناً بدل بغداد وجعل الكلام يدور حول قبائل كراختاي .

واهم ياريت بسنجر هذا فعدد المرات التي ذكر فيها في القصة وكيف أن كل ذكر يعود إلى حادثة تاريخية لسنجر التاريخي . ومن المؤثرات التاريخية ، غير سنجر وما حوله ، الحروب الصليبية . وهذه هي انتصارات رُمان في القصة تظهر معالم كثيرة من تاريخ هذه الحروب كأعلام معروفة في الحروب الصليبية .

ينتقل بعد الكلام عن هذه العناصر التاريخية التي اشتركت في تكوين القصة إلى الكلام عن عناصر قصصية . فثلاثاً عداء الأخوين شريكان وضوء المكان يتشابه كثيراً مع عداء عجيب وغريب من نفس المجموعة « وحرب القارسات اللاتي لا يتزوجن إلا من يقهرهن في الحروب يتشابه وما نجد في قصة سيف بن ذي يزن . وقصة إبريزة وفرارها وتعرض العبد لها تتشابه وما نجد في قصة ذات الهمة بعد موت الحارث زعيم بني كلاب . وهكذا يستمر في تعداد بعض هذه الأشياء منها ما هو عام ولكنه غير تافه مثلما ذكرنا ، ومنها ما هو تافه كالكف عن محاربة شخص بعد معرفة شخصيته أو قسوة العم الذي يعجز في طلب مهر ابنته من ابن عمها .

إذا أضفنا إلى هذه المؤثرات التاريخية والمشابهات القصصية أن المؤلف اخترع من عنده أجزاء هامة كشخصية « شواهي » عرفنا العناصر المختلفة التي تؤلف هذا الأثر الأدبي والتي مزجها المؤلف رغم تباعد التاريخ وتناثر المصدر مزجاً فنياً فأخرج الأثر كوحدة متجانسة لها ما يبرر إدخالها في مجموعة الليالي .

الجزء الثاني من بحث ياريت خاص بمكان القصة في المجموعة . فيقرر أولاً أن قصصاً متداخلاً في هذه القصة لا يوجد فيها في كل النسخ . فنفس قصة عمر النعمان أصبحت إطاراً أدخل فيها قصص آخر « وهذا القصص حاله في النسخ فوضي » فما هو موجود هنا ليس هناك وما هو مرتب هنا يختلف ترتيبه هناك . ويخرج من هذا إلى تقرير ثلاثة فروض يقوى الأولين ويضعف ثالثها . أما الفرض الأول فهو أن تكون قصة عمر النعمان بما هو متداخل فيها من قصص مثلما تمثلها نسخة توبنجن تؤلف الربع الثاني من ألف ليلة وليلة وبما كانت هي تكملة للنسخة الناقصة التي استعان بها جالان . الفرض الثاني أنها كما هي وبترتيبها في الفرض الأول وعلى أنها تكملة لنسخة جالان لم تكن الربع الثاني من ألف ليلة وليلة ولكنها وجدت في المجموعة في مكان أقرب إلى المبتدأ من هذا أي كما هي الآن في النسخة المصرية . الفرض الثالث

أن تكون القصة قد وجدت من غير كل هذه القصص المتداخلة فيها ما عدا قصة آكل الحشيش في صورة قديمة لنسخة باريس من غير أن يكون مكانها محققاً ، ولكن من غير أن تكون في مكان قبل مكانها في الفرضين الأولين . وهو بالطبع يسوق ما يمكن أن يستأنس به في كل هذه القروض مكرراً آخر البحث أنه لا يستطيع أن يصل بالنسخ الحالية المعروفة إلى أكثر من فروض غامضة .

هذه هي أهم الأبحاث التي أفردت جزءاً من الليالي بالدرس . ولكن هناك أبحاثاً كثيرة قد اتجهت اتجاهات مختلفة منها ما كان عن موضوع حول الليالي ومنها ما كان مقدمة لنشر نسخ لبعض قصص كقصّة علاء الدين وعلى بابا . وهناك أبحاث ليست لها هذه القيمة ولكن قد يكون من المستحسن الإشارة إليها ولو في إيجاز . فهذا بحث لشوفان عن قصة تودد الحارثية وهو مقال قصير في "Le La Revue (Liège 1899) — Mouvement" عن أشباه هذه القصة . في المجموعة نفسها شيء بهائي دفاع امرأة عن جمال النساء ضد جمال الرجال . ولست أعرف لماذا يشير شوفان إلى هذا الخبر الثاقه وهناك غيره على شاكلته في صورة أكبر في القصة الخاصة بالحارثية المختلفة الألوان وما جرى بينهن . ولكن الشبه الأوضح الذي كان لا يمكن أن يغفل ولكن شوفان أغفله « هو شبه هذه الحارثية بترجمة الزمان حين تقف أمام شريكان في قصة عمر النعمان وجوارى شواهي اللاتي علمتهن لإتمام حيلتها في الإيقاع بالمسلمين ، واللاتي يقفن من الملك عمر النعمان موقف تودد من الرشيد . ويحسن أن أشير هنا إلى نص لم يشير إليه صراحة أحد فيما أعرف ممن بحث في قصة تودد » وقد تعرض لها الكثيرون في الكلام عنها عرضاً أثناء الكلام عن كثير من قصص الليالي ، وهو نص في كتاب « روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد باقر الخوانساري وقد انتهى من تأليفه سنة ١٢٠٧ هـ إذ يذكر في صفحة ٤٣ عند الكلام عن جارية اسمها الحسينية ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر ، أنها ناظرت النظام ^(١) في محضر الرشيد ووزيره يحيى البرمكي وناظرت الشافعي ^(٢) وأبا يوسف القاضي ببغداد وقد غلبت على النظام لموعليهم جميعاً . فهذا النص قد يقود إلى كثير في أصل قصة تودد .

(١) كذا في النص « إن تكن من النظام عند وفاة الرشيد لا تسح له بالمناظرة .

(٢) كذا في النص وإن يكن المذهب الشافعي ظهر به الرشيد .

ولست أعرف أهو نفس النص الذي أشار إليه مالكولم (Malcolm) في تاريخه عن القرس والذي ناقشه شوفان في آخر بحثه أم لا . وأغلب الظن أنه ليس هو لأنه يقول إن الكاتب الفارسي قد جعل من تودد التي دافعت أمام الرشيد عن الشيعة بطله من أبطال الشيعة وقد شجعه في هذا أن تودد السنية الشافعية تؤكد أن لكل من العباس وعلى فضائله وهذا ما لم تجده في النص وما حوله .

وكتب الأستاذ شاده (Schade) الألماني بحثاً قصيراً عن أصل بعض قصص أبي نواس في ألف ليلة وليلة . فبحث في ثلاث قصص أو أخبار ذكر فيها أبو نواس لا تخرج كلها عن خلق مناسبات لشعره . وأهم هذه حادثة الحارية التي رآها الرشيد عارية وطلب إلى أبي نواس أن يقول في الحادثة شعراً . فحقق شاده ما جاء في ديوان أبي نواس عن هذه الحادثة . والبحث في حد نفسه ليس ذا شأن وإنما هو يدفعنا إلى ملاحظة قد كانت تستحق من الكاتب درساً وهي الدور الضئيل الذي لا يكاد يذكر الذي يلعبه أبو نواس جنب الرشيد في الليالي إذا قورن بالدور الهام الذي يلعبه جنب الرشيد في حياته ، وفي الأخبار القصصية والأدبية عنه خاصة .

وأخيراً نجد أمثالا تدور حول موضوع بعينه خاصاً بألف ليلة وليلة ، وهذه أبحاث ثانوية نكتفي بالإشارة إليها لتفاهة موضوعها ولكن لتفاهة ما قبل في الموضوع . ففلا بحث لشوفان عن أثر هوميرو في ألف ليلة وليلة^(١) وقد أراد أن يحقق تاريخ ترجمة أشعار هوميرو إلى العربية إن كانت قد ترجمت . وأهم إشارة في هذا الموضوع وهو ما أشار إليه لبن أيضاً من وجود نص يقول إن حنين بن إسحق كان يتغنى بأشعار هوميرو . ففي كتاب ابن أبي أصيبعة في تاريخ الحكماء نص عن يوسف بن إبراهيم مولى إبراهيم بن المهدي جاء فيه : يقول يوسف إنه بينما كان يعود صديقاً في منزله رأى أن رجلاً قد غطى وجهه وهو يروح ويحيى مغنياً أبياتاً من شعر هوميرو عيد شعراء اليونان ، وإذا بهذا الرجل حنين المترجم المعروف الذي نقل كتباً كثيرة في الطب والفلسفة من اليونانية إلى العربية .

وقد كتب شوفان أيضاً بحثاً^(١) فيه تعريف لهذا الاسم المذكور (Paçolet) وتحقيق أنه هو نفسه الحصان المنحور ، أو الحصان الأبنوس ، في ألف ليلة وهو الحصان الذى يستطيع أن يطير بصاحبه . ويشير شوفان إلى ورود كلمة (Paçolet) هذه في بعض المؤلفات مثل (L'Histoire de Valentin et Orson) التى ألقت في القرن الخامس عشر وذاعت كثيراً ثم يشير إلى أن كتاباً كثيرين قد استعملوا الكلمة مثل رابليه (Rabelais) ومدام دوسيفينييه (Mme. de Siviñé) .

ويطول بنا الكلام لو تتبعنا هذه الأبحاث ، فإن منها بل أكثرها ما هو تافه حقاً ، مثل بحث (M. Lahy Hallebeque) عن (Le Féminisme de Scheherazade) الذى أصدره ضمن مجموعة رسائل تنشر باسم (Les Cahiers de la Femme) سنة ١٩٣٧ زاعماً أن شهرزاد قد رتبت القصص بفرن معين وقصد معين راعت فيه الناحية النفسية من التلرج في علاج شهر يار من مرضه كره النساء . فبدأت أولاً بأن تكون هى من رأيه ، ثم أطلعت على رأى مخالف « ثم بدأت تحجذ الرأى الجديد . وهكذا مما لا نخوض فيه ؛ ولكننا نشير إليه لمجرد عرض صورة لتفاهة ما قد عمل من أبحاث موضوعها ألف ليلة وليلة .

٨

أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفاً في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبى ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه . ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التى أنتجت هذا الأثر والى دارت حوادث الكتاب حولهم . ولنا نبأ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسة ، بل لنا نبأ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة

الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأكثر في نفوس الغربيين . فقد ناق الأديباء من قبل ظهور هذا الأكثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية ، ثم دونوا رحلاتهم كتباً انتشرت فلذا المستشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية ، يحاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا لغاتها وعاداتها . ولعل أبرز من اتصل بألف ليلة وليلة وعمل في هذا الميدان عملاً يظهر اتصاله القوي بموضوع الليالي ، هو المستشرق الانجليزي المعروف إدوارد لين « فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها . لذلك عندما ترجم ألف ليلة وليلة علق على كل ما هو شرقى خاص فيها بكلام يفسره ويقربه إلى الغربيين . وتضخمت تعليقاته وخرجت كتاباً كما أسلفنا . ولقد ألف لين نفسه في غير هذا مما كان نتيجة لزيارته البلاد الشرقية . وألف غيره كتباً ، هي إلى التاريخ والاجتماع أقرب منها إلى الأدب ، في وصف ما يجد الغربي في الشرق من طريف وجديد .

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المستشرقون وحدهم وهي لا تتعلق بألف ليلة وليلة « وإنما هي كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلة جداً منذ القرن الثالث عشر ، وأخذت هذه الكتب تنتشر وتذيع وتكثر كما انتشرت رحلات « ماركو پولو » . وذاعت هذه الكتب وتركت آثارها ولكنها كانت آثاراً محدودة ضئيلة . فهذه الكتب لم تكن تلتقي من جمهور القراء قبولاً فقد كانت خاصة من القراء هي التي تستمتع بما فيها من حوادث طويلة لا تنهى ، ووصف علمي أكثر منه قصصى يمل القارئ العادى الذى لم يزر هذه البلاد ولم يفكر في زيارتها . هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتلون لوناً جديداً منذ ظهور ألف ليلة وليلة . وأصبح كتابها لا يقتنون بوصف المدن ومن يلقون فيها ، وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان في تقارير هذه الرحلات . وظهرت الشخصيات التي بصافها الرحالة وقد صبغت بلون حتى يدل على تأثر هذا الرحالة بمن يلقى تأثراً يتعدى الاهتمام السياسى أو التجارى إلى الاهتمام به كإنسان حتى له عواطفه وعاداته ومميزاته التي قد تغاير ما ألف من عواطف وعادات ومميزات ، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحياناً والدروس على كل حال .

هذه الكتب عن الشرق التي تصف الرحلات أخذت تقرب من الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أدباً صرفاً في كثير من الأحيان . ولكن تأثيرها بألف ليلة وليلة لم ينعده هذه الآثار العامة التي تلخص في أنها اتجهت اتجاهًا جديدًا ساعد مع مؤثرات أخرى ، لنا بصدد درسها ، على أن تصبح هذه الرحلات نوعاً خاصاً من الأدب .

أما الأثر الأقوى لكتاب الليالي فقد كان في الأدب الخالص . ولئن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب في تقريرات الرحالة وكتبهم فإننا لا نستطيع أن ننسى هذا البحث دون أن نتعرض إلى أثر ألف ليلة وليلة في آداب الغرب . وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ولكننا نكتفي هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه .

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماماً تجارياً أول الأمر ، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي . وكان هؤلاء التجار ينقلون آثاراً كثيرة أثرت في أدب الغرب ، ولكنها آثار ضئيلة — قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق ، وأخبار وتحف لا توحى بكثير ، ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، فقد أحس الغرب هذا السلطان الشرق العظيم الذي ينسط على رقعة واسعة ، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه . وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول حيث مثل سلطان الشرق بأقوى صورة . هنا اتصل قوم أرق من التجار بمعدنية الشرق ومعيشته اتصالاً مباشراً وأثر كل هذا في الأدب الغربي عامة وفي الأدب الفرنسي خاصة لمركز فرنسا السياسي إذ ذاك . وكان من نتائج إرسال مندوبين فرنسيين إلى تركيا أن أرسلت تركيا سفراءها إلى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصص عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا . وألف الأستاذ مارتينو^(١) رسالة قيمة عن أثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرق المثير في الأدب الفرنسي ، فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واختلاط . وكان أول هذه

الألوان وأقواها هو اللون التركي ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواشى وسلطان متجبر قاس فى الأدب الفرنسى « وظلت هذه السراى بكل ما فيها تردد إلى يومنا هذا وإن قلّ ترددها فى أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة .

وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسى بالأتراك . فجالان كان مرسلًا من قبل حكومته فى سفارة فرنسا فى استنبول . بل إن جالان كان موفداً من الوزير الفرنسى المشهور كولبير ، الذى عرف بميله بل بتشجيعه القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية فى الشرق « ليجمع له تحفاً شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق . وترجم جالان أول جزء من ألف ليلة وليلة ، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسى إلا نوعاً جديداً ، قد يكون طريفاً « من تأليف الرحالة عن الشرق .

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر إلى الشرق ، كما أسلفنا ، ولكنها أثرت أيضاً فى الغرب آثاراً أقوى من ذلك . فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن ؛ لا لشيء إلا لهذا الخيال الرائع الذى كشفت عنه للغرب ، وللذى كان معيناً غنياً وبدلاً جميلاً عن هذه البنايع الكلاسيكية التقليدية التى كان الغرب قد بدأ يملها .

لاقت ترجمة جالان لليالى نجاحاً أدبيّاً فذاً وأصبحت بفضل تراجمها العديدة جزءاً من الأدب العالمى . وكان لهذا أثره السريع ؛ فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكتاب تقليداً مباشراً فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكملة لألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) . وكذلك برترن مترجم الليالى ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميها ليالى ملحقة بألف ليلة وليلة لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالى ومن كتب أو مصادر أخرى . ويتنافس المهتمون بإذاعة ألف ليلة وليلة فى نشر قصص قد لا توجد فى نسخة من الليالى

زاعمين أنها منها؛ زاعمين أنها لم تنشر. ولكن هذا التقليد قد تعدى ألف ليلة نفسها إلى قصص تشابه الليالي. فترجموا قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدروها تحت أسماء مختلفة. فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف إلى أمة بعينها بل إلى منها القصص المغولية والقصص الترية^(١).

واستمر البحث في الأدب الشعبي الشرقى عن قصص تشابه قصص الليالي وظفر الأستاذ باسمه (Basset) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربى فأشار إلى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaire) فلفت ذلك نظر الأستاذ دومين فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثير من **الأساطير** أثناء الترجمة^(٢).

هذا بعض ما كان من آثار ألف ليلة وليلة في ميدان إغناء الآداب الغربية عن طريق الترجمة. فإذا كان لها في التأليف من أثر؟ هنا نجد الميدان متشعباً واسعاً؛ فأولاً نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها ليقربوا إليها النجاح والواجب؛ والواقع أن أصلها ليس إلا في خيالهم. وأبرز الأمثلة على هذا ما ألفه لاكروا (Pétis de la Croix : Les 1001 jours **persanes**) وكتاب (Les **Mille et un quart — d'heures : tartares**) وعكست هذه الموجة من التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب، وإنما على القديم، فأخرجته إخراجاً جديداً حتى يصبح كألف ليلة وليلة. فنجد القصص الغالية^(٣) القديمة التي أخرجتها ملكة نافار والتي نشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (Heptameron) أصبحت (Les **et une Faveurs**) .

وتغلغل ألف ليلة وليلة وشبهاتها أيضاً في اليثاات الأدبية، وخاصة عند عامة القراء، فأصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى ألف ليلة وليلة. وبدأت رحلات

I Les Sultanes de Guzarate — **mongoles**. (١)

II Contes Orientaux par **Comte de Cylus**.

III The Tales of the Genii — By Sir Charles Morel.

IV **Asiatiques** par Hartman.

V Tales of Zénana or **Leisure** — Hockley.

VI Tales, anecdotes, and lettres **from Arabic** —

Les Cent **une Nuits** — Demombynes — Paris. (٢)

(٣) (الغاليون الفرنسيون القدماء).

الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد . والكتاب في حد نفسه يغرى بالرحلة ويوحى بروح المغامرة . أو ليس فيه التجار الذين ييغون الرزق دائماً خارج أوطانهم ؟ أو ليس فيه الرحالة الذين يريدون أن يتعلموا عن طريق الرحلات ؟ وهكذا تدفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكتاب وخاصة الكتاب الفرنسيين . وقد تكون الحوافز التي دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كثيرة ولكن الذي لا شك فيه أن واحداً من شتيين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة : أما الأول فتاريخ مصر الفرعونى الذى بدأ يدرس فكشف عن كثير مما يلد الأدباء وغير الأدباء أن يعرفوه . وأما الثانى فهو وصف مصر وأهل الشرق في ألف ليلة وليلة حتى أصبحت القاهرة عند بعضهم مدينة ألف ليلة وليلة .

ولقد ألف الأستاذ جان مارى كاربه كتاباً ^(١) قىما عن رحلات الكتاب الفرنسيين إلى الشرق الأدنى ، وفى هذا الكتاب نجد بنص صريح في مذكرات بعض الكتاب أمثال تبوفيل، جوتييه (T. Gautier) وجرار دونرفال (G. ■■■ Nerval) ومكسيم دوكان (M. ■■■ Camp) أن مدينة ألف ليلة وليلة كانت من أهم ما دأب أحلامهم ودفعهم إلى القيام برحلتهم في الشرق وإن عجزوا عن نفقاتها أحياناً .

واستغل الكتاب في القصص استغلالاً كبيراً ، وأمد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصه شعبية ولما كان أدب الأطفال ما يزال ناشئاً وليداً في الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال بما في هذا الكتاب من أدب قريب المثال متجه إلى السذاجة والبساطة التي هي من أنخص سمات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى سمات العقل والعواطف المركبة . واستعان أشهر كتاب قصص الأطفال بألف ليلة وليلة ■ فهذا هانز أندرسون الدانمركي الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا بقول ■ مؤرخوه إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدى الحشيشية ، ومن قصص دانمركية شعبية ، وما قرأ في ألف ليلة وليلة .

ويضيف بنا المجال لو حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التي استقيت من ألف ليلة وليلة مباشرة والتي لا يكاد يجهلها طفل استمع إلى القصص . فقصّة علاء الدين وقصّة علي بابا وقصّة السندباد وقصّة الأميرة الصغيرة « كل هذه أصبحت جزءاً من ثقافة الأطفال في أوروبا بعد ظهور هذه التراجم الكثيرة لألف ليلة مباشرة .

هذه الثقافة التي تغلغت في حياة الأطفال قصصاً وسينما وصوراً كان لها الأثر القوي الذي لا ينكر في كثير من مؤلفات الكتاب الغربيين مما لا نستطيع أن نرجعه مباشرة إلى ألف ليلة وليلة ولكن مما يرجع إليها ولا شك .

هذه الرحلات عند فريق وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليالي ، وتركت كلها آثاراً فيما ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا في أدبهم إلى الكلام عن الشرق وكلما أرادوا أن يتحرروا من الجو الذي فرضه عليهم الأدب قبل ذبوع الليالي . ولقد نضاءلت صورة الشرق السياسية والاجتماعية ، ولقد تضائل أثر تاريخ الشرق عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التي تمثلها الليالي . وأحبها الكتاب حتى إن فولتير كان يتعنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد . ولقد تأثر هو وغيره من المجددين الممهورين للثورة بكثير من الليالي في طريقة عرض رسائلهم في المهجاء وفي مقدمات تلك الرسائل خاصة .

هذه كانت الآثار غير المباشرة فهل كانت هناك آثار مباشرة ؟ هذا مما لا شك فيه أيضاً . وقد كان أثرها من هذه الناحية متشعباً متفرقاً . فأولا تأثر بالناحية الخيالية والشعرية الغامضة السحرية التي تكشف عن الشرق بفضل هذا الأثر . وأصبح الكتاب الغربيون في كثير جداً من الأحيان يتجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يفصلوا في أدبهم كلاماً عن السحر أو الخارق أو البذخ الشرقي بوجه عام . وثانياً تأثر بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق - صور السراي والحريم وحنان التجار وسوق الرقيق وحمام النساء والسحرة وما أشبه ذلك ، مما أغنى الأدب في ناحيتين هامتين : في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقاً جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها ، وفي ناحية المناظر المسرحية فغنى المسرح بفضل ذلك غنى هائلاً

وأصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قوياً في إبراز الأدب المسرحي الشرقى على هذه الصور التي أوجت بها الليالي . وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والإنتاج الجديد .

وأثرت ألف ليلة وليلة وشبهاتها التي لا تغل عنها تغلغلاً في نفوس القراء آثاراً من نوع آخر ، فكانت أكبر مساعد على نماء نوع أدبي ناشئ هو أدب الهجاء (Satire) . فقد اتجه هذا النوع اتجاهاً جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، إذ اتخلوا الترك ولباسهم ستاراً يسدلونه على شخصياتهم ومناظرهم ليستطيعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الأستار والمناظر . فإذا أراد الأديب أن يتقد الملك أو الكنية أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنية الإسلام والحكومة سراى السلطان في تركيا أو فارس ، بل أيسر من ذلك أن يثقي بركى أو فارسي إلى العاصمة ليرى فيكون حراً — لأنه غريب — في أن يرى ما لا يراه عامة الناس وادتهم خاصة ، وبعبارة أخرى في أن يرى ما يراه الأديب بعينه النافذة وحس الدقيق . هكذا فعل الكاتب الإيطالي مارانا في كتابه (Marana-L'Espion dans la Cour des Rois Chrétiens) وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور مونتسكيو (Montesquieu) في كتابه « رسائل فارسية » (Lettres Persanes) التي لاقت نجاحاً فذاً عظيم الأثر في الأدب الفرنسي .

ولئن كان كتاب مارانا الذي اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التي اعتمد عليها أيضاً، سابقة لتاريخ ترجمة الليالي ، فإن مارانا هذا كان إيطالياً . ولقد أشار الأستاذ كوسكان في بحثه عن مقدمة الليالي إلى أن مقدمة الليالي على الأقل كانت تعرف في إيطاليا حوالى القرن الثالث عشر ، فلا يبعد إذن أن يكون مارانا قد عرف في أواخر القرن السابع عشر شيئاً عن الليالي قبل أن يؤلف كتابه . أما مونتسكيو الذي احتل مكانة ممتازة في هذا النوع من الأدب فقد اعتمد ولا شك كثيراً على كتاب مارانا وربما على كتاب (Dufrensy) أيضاً عن السائح السيامي (Espion Siamois—1705) ، ولكنه كان قد قرأ الليالي وتأثر بها . وأكبر دليل على هذا التأثير أنه حاول سنة ١٧٢٣ أن يكتب قصة عن رحلة هندي مقلداً

بذلك ألف ليلة وليلة^(١) . أكثر من ذلك أن مارتينو يقول في كتابه نقلا عن فيام (Viam) الذى يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته (سنة ١٨٧٩) إن الرسائل الفارسية كثيراً ما تعطينا الفكرة أنها قطعة من ألف ليلة وليلة وقد ألبها الفيلسوف الحر لباساً جديداً . والقارئ لتلك الرسائل يرى في خطابات ريكا وأزبك (Usbeck) و (Rica) وفيما يصلهم من خطابات آثاراً قوية لهذا الجو الشرقى الذى أذاعته لف ليلة وليلة في أوروبا . ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان تسابق القراء أعلى قراءة الليالى وإلحاحهم في طلب المزيد منها ، وذلك في الثلث الأول من القرن الثامن عشر .

لا شك أن قصصاً من قصص الليالى كان شائعاً في أوروبا في القرون الوسطى . وقد يكون أثر الليالى المباشر في ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك . وأما أثرها في تمكين هذه الآثار من أن توحى بمجديد ومن أن تشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا يشك فيه . فالرسائل الفارسية قد فجرت وحى الكتاب في أن يقلدوا هذا النوع من الأدب . وقد ألف نحو من عشرين كتاباً تقليداً للرسائل الفارسية حتى أن فولتير نفسه قلدها في كتابه : (Lettres d'Amabed) .

وفي انجلترا نجد هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة (Spectator) . وما كانت تشر من نقد للمدنية الإنجليزية ونقد لمدينة لندن بالذات . ولكن ألف ليلة وليلة قد غذت هؤلاء المقلدين من بنوع لا ينضب من هذا النوع الأدبى الذى أخرجه لهم أدباؤهم . وهذه شخصيات ومناظر وأحداث قلدها الليالى . فما أبسر ما يقلدون وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم أو لتلوينه تلويناً مرغباً خادعاً في بعض الأحيان .

كذلك كان من الآثار لظهور الليالى أن ظهرت طائفة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذى لاقته من جهة « وتدل على ما فجرتة الليالى في أذهان من أراد أن يصد عنها القراء من جهة أخرى . فقد اغتاظت طائفة من أدباء فرنسا من هذا اللون الحديد الذى صيغ أدبهم فلووه في سرعة وحاولوا أن يسخروا منه

ليخففوا من وطأته بعد أن صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الأدب المتدفق بكثرة في أيامهم عن هذا الشرق - شرق ألف ليلة وليلة . فعمدوا إلى أهم ما يعاب على هذه الآثار وهو الاستطراد الكثير من جهة ، وتفاهة الحوادث التي تقصها أحياناً من جهة أخرى ، ليهاجموه . ولئن كانت الرحلة التي يرحلها الأمير أو الملك مملة جداً وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جداً فقد أخذوا من كل هذا موضوعاً للسخرية . وهذا همilton (Hamilton) يؤلف (Le Belier) ويؤلف (Fleurs d'Epines) حيث تخلف دنيا زاد أخذها فنقص قصصاً لا نهاية لها . وهذا كريبون (Crébillon) يؤلف عدداً كبيراً من القصص كلها في هذا الإطار ، ملك مغفل يستمع إلى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سمجة تدل على غيائه وغفلته . وكذلك يفعل ديدروه (Diderot) في كتابه (Bijoux Indiscrets) وبأقرباً الكاتب الفرنسي المعروف بيير لويس (Pierre Louys — Le Roi Pausole) في «فيخيني» هذه الحركة في الأدب الفرنسي الحديث .

ولما اتجه أثر الشرق عامة في الأدب نحو الإضحك من هؤلاء الذين يقولون القليل في أكثر كلام وأعجبه ، وغيت الكوميدي بفضل مولير وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها ، لم يتزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتهما الليالي كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية . وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية وظل هناك محافظاً عليه في جلاله وجماله .

كذلك أثرت ألف ليلة آثاراً مباشرة قوية بأن أدخلت مواضيع بعينها في أدب الغرب كقصص الحيوان والحن وكذلك أدخلت هذه الموضوعات إلى الفنون الأخرى فلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم .

ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان له أبرز الأثر . فشخصية شهر زاد أصبحت شخصية عالية وكل ما أحيط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبوعاً لتضجر الأدب الكثير الجديد ، فهذا جوتييه (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث تأتي شهر زاد لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذها بقصة جديدة لأن الملك لم يعف عنها . وهذا «پو» (Poe) الأمريكي متأثر بالسخرية التي أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا

الأثر وكثرته واستمراره فيؤلف قصة قصيرة على طريقته عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل الملك شهریار شهر زاد في تلك الليلة لأنها استمرت تقص عليه وقد اشتاق بعد كل هذه الليالي إلى أن ينام مطمئناً بعد أن سئم وصل . ويأتي في العصر الحديث الكاتب الفرنسي المعروف دورونييه (De Regnier) فيؤلف قصة حول شهرزاد بعد الألف ليلة . فيصور لنا مقتل شهریار وتفرد شهر زاد بالحكم بعده وسأملها من القصر والبستان والبدخ الذي تعيش فيه ، فتطلب هي بدورها قاصاً يسلبها ، وعقاب من لا يسلبها قطع أذنيه ، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بجميل يأتيها في غربة فتحه^(١) . ويظهر الكتاب بعد ذلك في نفس مجموعة القصص وقد خانها حبيبها ، وأنت إليها فرنسية خانها حبيبها هي أيضاً على متن طائرة من باريس إلى بغداد ، فتشاكيان وتتحابان ، وتستعيض كل منهما بالآخرى عن فقدت .

موضوعات الكتاب تركت أثراً عامة في كل أدب غربي تقريباً . فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزي الذي ألفه بيكفورد (Beckford) والذي صيغ لإنتاج الكتاب الإنجليزي نحو نصف قرن تقريباً بصفته متأثراً ، إلى جانب تأثره بالأدب القوطي الرومانتيكي ، بألف ليلة وليلة بالذات أقوى أثر . كذلك أثر الكتاب في أدباء من إنجلترا بارزين . فأنظر في الشاعر تينسون (Tennyson) وأثر في دوكنيسي (De Quincy) وفي ستوري (H.B. Stowe) . ولتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوها إلى مصلحتها^(٢) .

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرق ، أو موحى به من ألف ليلة وليلة أو مستق منها ، إلى أن يستوحى من هذه القصص الشرقية الأخرى التي ترجمت على أثر ترجمة ألف ليلة وليلة . ولعل من أقوى هذه القصص أثراً القصص الشعبية الفارسية . وقد أثرت هذه في الأدب الإنجليزي خاصة . فلما جاء فيترجرالد وترجم رباعيات

(١) Le Voyage d'Amour (Le Veuvage de Schéhérazade) Mercure de France
1930 Henri de Régnier.

(٢) انظر مقال
Tennyson "Recollections of the Arabian Nights." (Poem).
Quincy ; de Deux Mondes 1986-138 p. 121.
Harri Beacher Stowe ; Revue Mondes 1898-148 p. 943.

عمر الخيام أو ألفها وأخرجها على الأصح إخراجاً جديداً تعاونت ألف ليلة وليلة والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تمتد الكتاب الإنجليز بكثير من وحى الشرق .
ف نجد مثلاً قصيدتي (The Vision of Mirza : Sohrab Rustom-Arnold) وغيرهما كثير مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين .

ومدت ألف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضاً . فنجد مسرحية (Verne) (Les Mille et une Nuits) . ونجد ليسنج (Lessing) الكاتب الإنجليزى المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين . ونجد (Beaumarchais) الفرنسى يؤلف مسرحية حلاق إشبيلية . وتوحى هذه المسرحيات ويوحى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعاً كثيرة نجد أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق إشبيلية (Le Barbier de Séville-Rossini) وأوبرا (Les Noces de Figaro-Mozart) وأوبرت معروف الإسكافى .

وكذلك توحى لهم بالرقص فبدخل أثر الليالى فيها يسمونه « الباليه » (Ballet) فنجد باليه اسمه (Le Peri) ألف موضوعه جوتيه . ونجد الباليه المشهور « شهر زاد » وهو من أنواع الباليه التى لا توحى جواً معيناً ، وإنما هو من النوع الذى يقص عن طريق الرقص قصة ١١ موضوع وفيها حركة . وقد ألف هذا الباليه حول سمفونى كرزاكوف (Rimsky Karsakov) . وما يزال هذا الباليه إلى اليوم يلعب على أشهر المسارح بفضل من جددوه ، وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع . وهناك باليه آخر صادف نجاحاً رائعاً بفضل ما فيه من طرافة وهو ثورة فى الحريم (Revolt in the Harem) . وصور الحريم والرقيق وبلاط الرشيد من أهم ما أبرز من آثار ألف ليلة وليلة فى النحت والرسم . فهناك مثلاً لوحة جيروم المشهورة عن سوق الرقيق .

أما الموضوعات العامة التى أذاعتها ألف ليلة وليلة ومكنت لها فى عالم الأدب فيها موضوع الرحلات . ولقد أوجت قصص السندباد إلى كثير من كتاب الرحلات فى الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيلون من رحلات . وفى الأدب الإنجليزى كاتبان إنجليزيان رفعوا هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين بعدان أكثر كتب الأدب الإنجليزى ذيوفاً ،

وهما كتاب روبنسون كروسو ورحلات جالفيرز^(١). والنجاح الذى صادفه هذان الكتابان عند صبية القراء الإنجليز نجاح فذ فى الأدب حتى إنك لا تكاد تجد إنجليزياً لم يقرأ الكتابين فى فترة من فترات حياته . وقد ترجما إلى كل اللغات تقريباً . وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسى جول فرن (Jules Verne) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات ، مستمداً هو أيضاً الوحي من ألف ليلة وليلة . بل إن أشياء بعينها تذكر فى قصص السندباد كانت تؤثر فى إنتاج بعض الكتاب الذين قرأوها . فالكتاب المعاصر المعروف ويلز (H.G. Wells) فى كتابه (Aepyornis Island) قد استمد الكثير من وحيه من « الرخ » المذكور فى رحلات السندباد .

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفاً من قديم ، وفى الأدبين اليونانى والمصرى القديمين نجد ألواناً منه ؛ ولكن الذى لاشك فيه أن قصص ألف ليلة وليلة أحييت هذا الموضوع من الموضوعات الأدبية فأصبحنا نجد الكثير منه وخاصة فى أدب الأطفال والصبية . وكذلك موضوع الأدب الوعظى أو الأدب الحكيم كان الفضل فى إبرازه بصورة جديدة يعود إلى قصص ألف ليلة وليلة ؛ ومن ثم اتجه الكتاب نحو الهند منبع هذا الأدب دون منازع فاستقوا منه وغزلوا أدبهم غذاء جديداً كثيراً . وأما موضوع الجن والسمرة فأثارة منبثة فى أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنها يحتاج إلى دراسة طويلة لم نتح لنا بعد .

وأخيراً يكتفى أن نعرف أن الليالى طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة فى فرنسا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر وحده وأنها نشرت نحو ثلاثمائة مرة فى لغات أوروبا الغربية منذ ذلك الحين لتصور إلى أى حد تغفل هذا الأثر فى نفوس هؤلاء القراء وخاصة الأدباء منهم .

وقد يكون من الطريف أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى تسرب أثر هذا الكتاب

إلى ميدان ما كنا نظن أنه سيصل إليه في الغرب . فهذا ميدان الطب يؤلف فيه
 الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لنيل إجازة الدكتوراه في الطب من
 باريس عنوانها (Le Foie et ■ Bile dans les 1001 Nuits) يريد أن يبين بها أن
 سكان البلدان التي يصفها كتاب ألف ليلة وليلة من ذوى المزاج الصفراوى مستدلا
 على هذا ، وغيره مما أراد تبينه « بنصوص من نفس الكتاب .

الكتابُ الثاني

تأليف الكتاب

إذا عجزنا بما بين أيدينا من نسخ الليالي وإشارات إليها في كتب الأدب العربي عن أن نصل إلى شيء محقق في تاريخ الكتاب وخاصة في الوصول إلى أصله فإن الكتاب نفسه يمدنا بمادة قد تعين على هذا البحث فلا أقل من أن نسجل ما يمكن أن يفيدنا الكتاب في هذا الباب .

وأول ما نسال أنفسنا عنه كيف وصل الكتاب إلى هذه الصورة التي نراها بين أيدينا ممثلة في نسخه المتعددة ؟ لا شك أن الكتاب وجد في عصور مختلفة وأقطار متعددة في صور متباينة ؛ فما هي العوامل التي لعبت في هذا الإخراج المختلف وإذا كان ما بين أيدينا لا يمدنا حتى بوصف لحقيقة هذه النسخ القديمة فما هي الصفات التي يَمُّعُ عنها الكتاب فتعطينا صورة مقاربة لهذه النسخ القديمة الضائعة ؟

لم يقصد بالكتاب تأليف على نحو ما نفهمه اليوم كما أبنا ذلك عند إبداء رأينا في أصل الكتاب ، ولكن الكتاب منذ عرفته الأئمة العربية عرفته في صورة مكتوبة على نحو ما . فإشارة المصادر القديمة إلى أنه ترجم عن كتاب فارسي تدل على أن هذه الترجمة لم تكن شفاهاً ولم يكن القاص يجلس إلى سامعيه مترجماً وإنما تُرجم الكتاب أولاً ثم قصة القصص بعد أن قرأوه أو سمعوه .

هذا التقييد لنواة الكتاب على الأقل بالكتابة جعل له صفة خاصة عكست سلطانها على سائر ما دخل فيه من قصص . لم يكن القاص يسمع قصة تروى فإذا

قصها وراجت أضافها إلى الكتاب كما سمعها وإنما كان يجوزُ القصّة التي سمع موضوعها أو خطر له . كان يكتبها ويخضعها لشيء من الذوق الذي قد هذب إلى حد ما . ذوق العامة ولا شك ولكنه ارتقى قليلاً فبعد شيئاً ماعز الإفراط في السذاجة والبساطة . قد يعود القاص فيقص قصته في بساطة وسذاجة ولكن النص المكتوب الذي كان يحمله والذي كان مرجعه إذا نسي كان مجوداً من الناحية الأدبية تجويداً محدوداً ولكنه تجويد على كل حال .

انظر إلى هذه القصّة التي تجدها في أواخر الجزء الثالث «قصّة سيف الملوك وبديعة الجمال» فإن مقدمتها تدل أن هذا الزعم لم يكن غريباً على الكتاب نفسه ، فقد نص عليه نصاً . فهذا ملك شغوف بالقصص أسرف في بذل ماله ورفده للقصاص فاختلف مع وزيره بسبب هذا الإسراف في المال . فاستجد الملك بالتاجر حسن ليأتي له بحديث غريب لم يكن قد سمعه قط متحدياً بذلك الوزير . وأرسل التاجر مماليكه الخمسة في البلدان المختلفة ليأتوا له بهذا الحديث الغريب وقد اختار أن يكون سمر سيف الملوك وبديعة الجمال . وتكون مصر والشام من نصيب خامسهم فيصادف في مدينة دمشق قاصاً والناس يهرعون ليجدوا له مكاناً قريباً من هذا القاص الذي سحرهم بقصصه فإذا ما جلس معهم سمعوا والتذوّب انتهى القاص من قصته وسأله عن قصّة سيف الملوك وبديعة الجمال فوجدها عنده . ويدخله القاص في بيته ويعطيه دواة وقلماً وقرطاساً ويعطيه الكتاب ، فإذا ما نقل القصّة قرأها على الشيخ وصححها له . ثم يشترط عليه ألا يقصها إلا للجمهور معين من السامعين لشريف مقامها . ويعود الملوك إلى سيده ويستحسن الملك قصّة التاجر حسن ويحفظها عنده في الخزانة ليطلبها له التاجر حسن كلما سئم أو مل فاشتاق إلى استماع القصص .

هذه المقدمة التي ترسم لنا صورة حلقة القاص الوحيدة في الليالي تبين لنا في شيء من الوضوح ، ما نراه مشاراً إليه في إبهام في مقدمة كثير من القصص وخاصة ما ذكر منها على أن هارون الرشيد هو طالبها أو سامعها ؛ من جلوس الملك إلى قاص يسمع منه قصصاً ، كما كان يؤثر عن الإسكندر وكيف أنه كان يجلس لندمائه يقصون عليه أخبار التاريخ . وهي تصوّر حرص طبقة من الحكام ، عرفت بأنها تشجع الشعر والعلم ، على أن تحفظ نوعاً من الأخبار والأسمار . فلما فنّ العامة

بقصصهم هذا جعلوا الملوك والحكام حريصين عليه هذا الحرص الشديد الذى تصوره تلك المقدمة .

وفكرة وجود النص المكتوب لقصاص الليالى منذ إنشائها الأول لا تؤيدها تلك المقدمة وحدها ، التى تصور على كل حال ما كان يعتقد العامة فى حال قصصهم ، وما كانت عليه تلك القصة بالذات من قصص الكتاب ، وإنما فى الكتاب إشارات كثيرة إلى هذا . فى مقدمة الكتاب « وبعد فلان سير الأولين صارت عبرة للآخرين لكى يرى الإنسان العبر التى حصلت لغيره فيعتبر ويطلع حديث الأمم السالفة وما جرى لهم فيزدجر . . . فن تلك العبر الحكايات التى تسمى ألف ليلة وليلة وما فيها من الغرائب والأمثال . »

والكتاب بعد حافل بإشارات كثيرة إلى أن الخليفة أمر أن يؤرخ ما حصل لفلان وأن يحفظ هذا التاريخ . كما أمر الخليفة الرشيد مثلاً فى آخر قصة غانم ابن أبوب « أن يؤرخ جميع ما جرى لغانم من أوله إلى آخره وأن يدون فى السجلات ليطلع عليه من يأتى بعده فيتعجب من تصرفات الأقدار ويفوض الأمر لخالف الليل والنهار . » وهو حافل أيضاً بمقدمات الأفاصيص التى يظن صاحبها فيها العجب والغرابة فيقول « إن قصتي عجيبة لو كتبت بالإبر على آمانى البصر لكانت عبرة لمن اعتبر . »

لم يكن إذن انحراف طبقة هامة خطيرة من الشعب إلى واقع الأمر عن سماع هذا القصاص والاهتمام بأمره مدعاة لأن يهمله أصحابه وإنما اهتم هؤلاء القصاص بمادتهم فنوّنوها . وتطلب التدوين شيئاً من العناية الفنية فعنوا بها بقدر ما تسمح به حالهم البسيطة من ثقافة ورقى ، وبقدر ما يسمح به ذوق الجماهير السامعة من ثقافة ورقى كانا يسيرين جداً فى مثل هذه العصور التى عاشت فيها الليالى على ألسنة القصاص حية تتطور . وسنجد آثاراً لتلك العناية إذا درسنا الكتاب من حيث الأسلوب ولكننا نكتفى بتسجيلها كخطوة هامة فى محاولة تصور الأطوار التى مرّ بها الكتاب .

هذا التدوين ترك فى الكتاب من ناحية تطوره أثرين هامين : فأما الأثر الأول فهو اتجاه تلك الطائفة من القصاص إلى كتب فى القصص عربية أو مترجمة عن الهند وفارس أو غيرها من الدول التى اتصل بها المسلمون فى عصور تاريخ أمنهم ،

وانجاهم إلى أخبار أدبية مكتوبة بالفعل ومعلومات ساذجة ملونة في كتب مختلفة عن عجائب البحار والخلق ، أو عن أخبار الملوك وآدابهم أو عن أخبار الكتاب والشعراء وأدبهم فاستخدموا هذه القصص والأخبار واستغلوا استغلالاً وافياً ظاهراً . وأما الأثر الثاني فهو الارتفاع بهذا القصص الشعبي الساذج المتداول على ألسن الشعب في كل بقاع الدنيا إلى درجة من الرقي في سبيل تدوينه وحفظه . لم يعد موضوع كموضوع قصة حسن البصري مثلاً الذي نجده شائعاً في الأدب الشعبي لدى شعوب كثيرة مختلفة متباعدة ، والذي درسه الأستاذ الإنجليزي نويل Newell في مؤتمر الفولكلور الثاني المتقد في لندن سنة ١٨٩١ تحت عنوان Lady Feather Flight على أنه موضوع هام في الأدب الشعبي الأوروبي فأرجع أصله إلى نشيد من أناشيد الهند الدينية القديمة إلى نشيد رج فيدا Rig Veda ، لم يعد هذا الموضوع مشتتاً على عناصره الأولى التي تتمثل في كل هذه القصص الشعبية الكثيرة حول الحنية المحبوبة التي تفرش ثوب الريش أو ثوب أى حيوان آخر من حبيها فيسمى ويشقى الحبيب في إرجاعها أو جعلها في صورة آدمية . لم يعد موضوع قصة حسن البصري بهذه الساذجة . ولم يأخذ القاص فأقلقه في البيئة العربية واكتفى بأن حمله ما يدججه في هذه البيئة « كلا لقد عمل فنه وكتب في الموضوع قصة طويلة في صفحات وصفحات ، ووصف وتخيل وتفنن في خياله وتفنن في وصفه ، واستعان بقصص آخر ومعلومات أخرى ودارت في رأسه طائفة كبيرة من القصص والأخبار والمعلومات ثم أخرج لنا قصة حسن البصري على هذا النحو الذي نجده في الليالي : قصة طويلة كاملة قد وصلت إلى درجة من الجودة الفنية لم تكن تيسر لها لو أن القاص أراد قصها ولم يفكر في تدوينها .

على أن هذا لا يمنع من أن موضوع قصص كثيرة من الليالي وجد في صور ساذجة في البيئات العربية ، وأن القاص أدونه في صورته الساذجة ولكن هذا التدوين لم يصل على حاله إلى الكتاب الذي بين أيدينا ؛ وإنما خضع لكثير من التجويد والصناعة الفنية قبل أن يدمج في تلك المجموعة الزاخرة « ثم خضع بعد دخوله لتجويد عام آخر عم الكتاب كله .

كذلك نلاحظ أن شعور التزمت الذي كان يلقاه القصاص من الحكام والعلماء

وأصحاب الأدب الراقى في الدولة الإسلامية، وتلك الفكرة من أن القصص ملهاة أجدى بأولى الخلد في الحياة أن يتعدوا عنه، قد لعبا دوراً هاماً أيضاً في تكوين الكتاب . فالذى لا شك فيه أن قصصاً كثيراً مما كان يدور على ألسنة القصاص لم يستطيعوا تنويته . بل لا شك أنهم حاولوا في كثير من القصص أن يبرروا موقفهم أمام هؤلاء الذين أجلوهم، أو أجلمهم المجتمع ، فحاولوا أن يكون قصصهم هذا للعبرة، ولقد نص صاحب المقدمة منذ البداية على أن للكتاب غاية هي أن يزدجر القارئ ويعتبر بما حصل لغيره . ويكرر القصاص تلك العبارة في قصص كثير لو تأمله القارئ قليلاً ما وجد عبرة حقة؛ بل إنه يجد في تحميل قصة كهذه عبرة شيئاً من الاعتداء أو من الإسراف على القصة نفسها . ونرى كيف أن هذا الشعور بوجوب تحميل القصص عبرة أو فائدة قد لوّن بعض موضوعات الكتاب لوناً خاصاً، ولكن يبقى هنا أن نلاحظ أنه حد من أنواع هذا القصص الشعبي فجعله لا يمثل كثيراً من موضوعات هامة نجدها ممثلة في الآداب الشعبية الكثيرة ونجدها تعيش إلى اليوم في الأدب الشعبي الحى في مصر وغير مصر من الأقطار الشرقية . هذا القصص الكثير مثلاً حول الميت وبعثه وظيفه واتصاله بمن على الأرض لانكاد نلمح له أثراً في الليالى إلا في الإشارة الساذجة البسيطة في قول مارد معروف الإسكافى « أنا عامر هذا المكان » عندما يسأله معروف عن شخصيته وقصة معروف الإسكافى من القصص الحديثة جداً في تلك المجموعة فلعلها أفلتت من هذا الترتب؛ وبعد أن شاع الكتاب وعرف أضيفت إليه في زمن متأخر .

والأوربيون عندما يدرسون غفريت الميت في الأدب الشعبي كثيراً ما يلقبونه بالغفريت المصرى تمييزاً له من الغفرايت الأخرى ، لأنه غفريت آدمى مات فخصص بمكان لا يبرحه وليس غفريتاً عادياً من الذين يعمرّون دنيا الجن ، ومع هذا لا نجد ذكراً لهذا الغفريت المصرى في كتاب قصص شعبي جمع أكبر طائفة من هذا القصص، وخضع للمؤثر المصرى خضوعاً قوياً، وألفت قصص منه ولا شك في بيئة مصرية خالصة ، وصورت الحياة الشعبية المصرية تصويراً قوياً .

وأمر هذا الغفريت كأمر موضوعات كثيرة اختفت من الليالى أمام هذا الشعور الجارف بسلطان الطبقة المتعلمة أو الحاكمة . فإذا كان الدين الرسمي قد أخفى موضوع

عزيت الميت واتصال الميت بالحى فإن السياسة قد أخفت موضوعات الأخذ بالتأثر والعصية . ومع أن الحاضرة الإسلامية والأدب العربى خاصة قد مثلها أقوى تمثيل ، فإنها لم تترك ظلالاً ولو يسيراً فى اللبائى وهو كتاب قصص شعبى بينا القصص الشعبى يحفل فى الأهم الأخرى بها .

أما إذا ضعف سلطان هذا التزمت قليلاً فلم يخف الموضوع إخفاء عن هذه المجموعة فقد لونه وترك أثره على كل حال . وإلا فبماذا نفسر هذا التراحم على سيدنا سليمان فى كل القصص المتعلقة بالجن تقريباً . لماذا هرعت أرهاط الجن المختلفة التى تعيش طلقة فى الأدب الشعبى عند الأهم الأخرى إلى علم سيدنا سليمان وقصته ، فإذا ما تكلم قاص اللبائى عن جن أضاف مما بقى فى ذهنه من ذكريات قصة سيدنا سليمان أعلاماً ، أو لونه قصته بلون ما فى القصص التى تدور حول سيدنا سليمان ، وهو لا يكاد يغفل ذكره مرة واحدة كلما ذكر جنّاً كأنما يريد أن يبرر وجود هذه الجن فى القصص حتى لا تخضع لسلطان هؤلاء المترمتين أو انتقادهم . ويضعف سلطان المترمتين ضعفاً تاماً أمام علاقات الحب بين الأبطال والحوارى فقد كانت الحاضرة الإسلامية تحمل من هذا العنصر ما يخفف من هذا التزمت تخفيفاً محسوساً .

٢

لعب هذان العاملان دورهما فى الحد من مادة الكتاب ، فلم يكن الباب فيه مفتوحاً إذن على مصراعيه يقبل كل قصص شعبى ، وإنما اشترط فى هذا القصص أن يكون قد خضع لدرجة من الإجابة الفنية من جهة واشترط فيه من جهة أخرى ألا يصدم الشعور الدينى خاصة لهذه الجماعة من المترمتة ، ولو فى ظاهر الأمر على الأقل .

والثابت من كلام المشيرين إلى الكتاب كما رأينا فى الفصل السابق أن الإطار العام لللبائى ، أو مقدمة الكتاب كما نعرفها ، كانت موجودة على هذا النحو الذى بين أيدينا فى جوهرها على الأقل حول منتصف القرن الرابع إن لم يكن قبل ذلك بكثير ،

قبل أيام المأمون بل المنصور . والذي يظهر واضحاً أن قصصاً لا نستطيع أن نجزم في أمره بشيء أكثر من أنه لم يكن على هذه الصورة بعينها قد وجد على صورة ما كنواة لهذا الكتاب . ونرجح أن يكون القصص الذي يظهر الأثر الهندي فيه هو الذي كوّن هذه النواة ، ثم أضيف إلى الكتاب فيها بعد قصص كثير لا نستطيع أن نحدد تاريخه ولا موطنه في تأكيد ، وإنما الأمر كله ترجيح وظن ، فقد كان كله ممثلاً لشعوب الدولة الإسلامية أو المتصلين بها الذين خضعوا لأثر المدينة الإسلامية خضوعاً ما .

ولقد كان كله ممثلاً لطبقة لم تنلها العصور المتابعة بكثير من التغير والتبدل . بل إن الحال السياسية والاجتماعية للدولة قد أوجبت على هذه الطبقة نوعاً من الحياة لم يكن قابلاً للتغير الحام على الأقل في سرعة أو يسر . فطبقة التجار التي عكست الليالي صورتها في قوة من أول الكتاب إلى آخره لم تمسها المدنية الإسلامية بكثير من التغير إلا في عصور حديثة لا تصل إليها حياة هذا الكتاب في عملية تطوره . وليس من الغلو في شيء أن نتصور التاجر الذي عاصر الرشيد في بغداد على أنه أقرب ما يكون شياً بالتاجر الذي عاصر المماليك في مصر . فهذا وذاك كانا في معيشتها المنزلية وفي خان تجارتهما وفي رحلاتهما وفي معاملتهما لا يفرقان إلا في القليل الذي لا خطر له ، والذي لا يستطيع مثل هذا القصص الماذج في وصفه أن يصوره في وضوح .

لا شك أن هناك قصصاً حمل اللون البغدادى وأن قصصاً آخر حمل اللون الهندي وأن قصصاً ثالثاً حمل اللون المصرى . ولكن الذي لا شك فيه أيضاً أن كل هذا القصص خضع لمؤثرات واحدة قوية واضحة ، وأن قصة تقال عن الرشيد قد تكون ألقت بعده بقرون ، أو حتى ألقت قبله بقرون وأضيف إليهما اسمه لإضافة مفتعلة عندما أراد القاص أن ينزل هذه القصة القديمة إلى جو المسلمين فسمى الملك القديم هرون الرشيد ، ولم يجد من سامعيه تحرجاً ولم يقدر أن قوماً سيئاء لون ويخضعون قصصه ، الذي ألفه ليؤدى غرضاً آخر ، لقوانين العقل والواقع والحق . فكل هذه كانت أشياء أبعد ما تكون عن ذهن القاص والسامع معاً .

ولعل أكثر المستشرقين عنابة بترتيب هذه المجموع وتحديداتها ، الهندية الفارسية

الأصلية ثم البغدادية ثم المصرية كان المشرق أوسترب Oestrup ثم المشرق ليتمان Littman ولقد تعرض أول من تعرض لهذا الموضوع أيضاً في مقالاته المشرق نولدكي Noeldke فليرجع إليهم من شاء في أبحاثهم التي أشرنا إليها من قبل . ولنا نتعرض لتاريخ هذه القصص وبيئاتها فلعل في شك هؤلاء الذين بحثوا من قبلنا وتخرجهم العظيم من الخزم بشيء ذي بال ما يكفي لأن يقفنا موقف التردد من الإدلاء في الميدان بظنون أخرى أو افتراضات جديدة .

كل الذي يعنينا الآن هو أن قصصاً كثيراً أضيف على مر الزمن إلى الكتاب وهذا ما يؤيده الواقع من النسخ أمانا ، وأن نسخاً من الكتاب كانت لا تزال في دور التكوين يوم وقف البحث والطبعة باب التلاعب الواسع بهذا الأثر الأدبي . ولعل طريقة الإضافة والآثار التي تركتها هذه القصص المضافة والتي حملها من الكتاب عندما أضيفت إليه أقرب إلى طبيعة البحث الأدبي الذي نحن فيه بصدده وأدعى إلى الوصول إلى نتائج أقرب إلى الحقيقة وأسلم من الإمعان في الظن والترجيح . ذلك أنها سينيان على أشياء يسهل هدمها وردّها للحقيقة الثابتة وهي أن حرية التلاعب في الإضافة والحذف والتحوير والمسخ كانت كأوسع ما تكون الحرية . ولست أفهم تاريخاً لقصة إلا إذا جمعنا كل النسخ الأصلية لهذه القصة وقارناها مقارنة دقيقة وصلنا من هذه المقارنات إلى أساس ثابت لا يمكن للدرس أن يوجد إلا به . وهذا ما قد حاوله رودى باريت في دراسته لقصة عمر النعمان فلم يخرج بنتيجة ما . فتأريخ القصة من أصعب ما يكون مع أنها تحاول أن تقص تاريخاً . وذلك لكثرة ما لعبت أفلام النساخ بالأعلام التي تعين على البحث . كل ما في الأمر ترجيح أن حادث حصار القسطنطينية هو النواة الأساسية التي بنيت عليها القصة . وحتى تاريخ دخول القصة مجموعة الليالي لم يستطع باريت أن يصل فيه إلى شيء رغم المجهود الذي بذله . فدعامة قوية من دعائم البحث قد فقدت وهي وجود النسخ التي يستطيع أن يبني عليها البحث « نسخ قديمة موثوق بها مؤرخة تاريخاً لا تلاعب فيه . وكل نسخ الليالي كما قد أسلفنا حديثة العهد جداً إذ ما تصدينا لمثل هذه الأبحاث ، وكلها قد خضعت لهذا التلاعب الواسع الحر .

نما الكتاب إذن نمواً مضطرباً ولكننا نستطيع أن نتبين في هذا النمو عناصر هامة .
 أول هذه العناصر أن قصصاً بعضها ألفت كتاباً مستقلاً قد ضمت إلى الكتاب فتركت
 فيه آثاراً بعد ضمها كقصّة السندباد وقصة شماس . فقد نص السعدي في الإشارة
 التي أشارها إلى الليالي على وجود مثل هذه القصص في كتب مستقلة . ثم إن قصصاً
 بعضها قد أقحمت في الكتاب إقحاماً بعد أن وجد لها كيان خصب خاص ولكنها
 لم تترك في الكتاب إلا آثاراً ضئيلة ، ولعلها قد خضعت لكثير من سبل الإطالة التي
 خضعت لها الليالي نفسها ، ولكنها لا تزال قائمة في الكتاب بمميزاتها الخاصة . ولولا إخضاع
 جوهر العام وأسلوبها لجو الليالي وأسلوبها ولولا بعض آثار ثانوية مكررة تركها الكتاب
 فيها لأصبحت غريبة كل الغرابة عن الكتاب وهذا النوع تمثله أقوى تمثيل قصة
 عمر النعمان .

وأما العنصر الثاني الذي عمل في نماء الليالي فهو التأليف الجديد على نحو ما في
 الكتاب . هذا العنصر الجديد أنتج أجزاء من قصص بأن كرر موضوعات بعضها
 أو قصصاً صغيرة بعضها ولكنه أنشأ عدداً من القصص اعتمد فيها أولاً وآخرها على
 هذه القصصات من قصص موجودة بالفعل في الليالي ، فخلق من مجموعها قصة
 جديدة يكاد يرجع كل جزء من أجزائها في يسر عجيب إلى أجزاء بعضها من قصص
 مشهورة في الليالي . وتمثل هذا النوع قصص كثيرة كقصّة علي شار وزمرد الحارّية
 وقصّة سيف الملوك وبديعة الجمال .

نما الكتاب في الأقطار الإسلامية : في الشام والعراق وفي مصر خاصة ثم خضع
 في أزمان مختلفة لشخصية جامع قوية حور فيه وأخضع أسلوب كثير من قصصه
 لأسلوبه . هذا الجامع من الواضح أنه مصري في النسخة التي بين أيدينا على الأقل .
 ولكننا يجب أن نفهم من قوة شخصيته غير ما يفهم لأول وهلة . فهي لم تكن شخصية
 فنية فرضت فيها على القصص فأخرجتها لإخراجاً جديداً ، ولم تكن شخصية ناضجة
 أخضعت كل القصص لأثرها ، وإنما هي شخصية قوية من حيث إنها استطاعت

أن تغير في أسلوب الكتاب فغيرت فيه بحيث أصبح يلائم في جملة الأسلوب المصري . ولكنها لم تكن من الدقة بحيث تناولت الكتاب كله ولم تكن من الحرأة بحيث تناولت القصص الحديث عهد بالمجموعة خاصة ، فظل هذا القصص يدل على ألوان مختلفة من الأسلوب المصري لا يدل عليها سائر ما في الكتاب من قصص . ولم تكن شخصيته من القوة بحيث لامت بين أجزاء الكتاب فوجد فيه التكرار ووجدت فيه القصص التي لم تكمل والتي نسبت بعد أن مهد إليها والتي قيلت في غير ما قصد إليه بها . هي شخصية ناسخ مجد أراد أن يخرج الكتاب وحدة مناسكة فخانه جده أحياناً ولم تسعفه شخصيته ولامادته الفنية كثيراً . ولعل هؤلاء القصاص الذين ألفوا بعض هذه القصص أو أبرزوها في صورتها العربية الإسلامية قد كانوا أكثر منه فنّاً وأقوى منه شخصية .

ونحن إذا تكلمنا عن هذا الجامع نتكلم عنه معتمدين على هذه النسخة المصرية التي بين أيدينا وأما جامعو النسخ الأخرى فأمرهم يحتاج إلى دراسة لم نتح لنا . ولكنها نقدر أنها ستؤدي إلى نتائج أثبت في أمر هذا الجامع . فطبعة برسلو مثلاً التي يزعم صاحبها هابشت أنها عن مخطوط تونسي لديه قد ظهرت فيها معالم اللهجة العامية المحرفة أشد تحريف . ولكن أثر الأسلوب المصري فيها واضح ظاهر رغم الخطأ الكثير كثرة فاحشة في كل الطبعة . ولنا ندري أكانت نسخة مصرية هي الأصل لها أما أن قاصاً مصرية هو الذي نقل إلى أهل تونس هذا القصص فقصوه بأسلوبهم ولم يكونوا قد خلصوا بعد من أثر هذا القاص المصري يوم جاء الجامع فلو أنه . على أن مجال الدرس في أمر هذا الجامع يجب ألا ينسبنا أن صاحب هذه النسخة التونسية قد أحاطها بغموض وعدم دقة جعلها باحثاً كما كلونالد يقول عنه إنه لم يملك نسخة تونسية ، وليس هناك أي دليل على أن نسخة تونسية لهذا الأثر قد وجدت . وأكبر الظن أنه بدأ طبعته من مصدر شفهي ثم أكملها مستعيناً بنسخ معروفة كنسخة جالان^(١) .

بذلك نستطيع أن نتصور نسخ هذا الكتاب الضائعة صوراً مقارنة . فهي

(١) يؤيد كلام ما كلونالد هذا وصف فليشر ، «كل الطبعة» إذ يقول إنها بعد أن تختلف كثيراً عن سائر النسخ المعروفة في جزئها الأول تبدأ بعد قليل من بدايتها تقرب منها اقتراباً قريباً .

لا تتفق مع نسخنا في عدد القصص ، فقد يكون فيها غير ما عندنا وقد ينقصها ما بين أيدينا ، وهي أقل عدداً ولا شك من المجموعة التي بين أيدينا . وهذه النسخ كانت بين أبدى القصاص كل منهم له نسخه الخاصة . ونستطيع أن نتصور في غير تخرج أن هذه النسخ جميعاً كانت تختلف في الكثر وإذ توافقت في الأهم . ونستطيع كذلك أن نؤكد أن هذه النسخ الضائعة كانت أميز وأوضح في تمييز أسلوب البلد الذي عاشت فيه ، وأقدر على تصور بعض نواحي ذوقه الخاصة . ولئن حملت كل النسخ التي بين أيدينا الأثر المصري فاذ ذلك إلا لأن الكتاب أوى إلى مصر ، فما أوى إليها من كتب كونت تراث المدينة الإسلامية ، ولما لم يكن مكانه المكتبة فقد أوى إلى العامة وعاش عيشة طليقة خارج جدران دور الكتب . وهناك ترك الشعب المصري فيه أثره الحى القوى . فلما رد إلى تلك الشعوب الأخرى التي كانت محفظة ولا شك ببقايا منه على الأقل رد إليها مصرياً قوى المصرية . لقد أصبح ككتب المصريين التي لحصت العلم فردته إلى الأقطار العربية متأثراً بشخصيتها . كل ما في الأمر أن المكاتب المصرية كانت أمانة فحفظت الأصول التي استمد منها الجامعون المصريون مادتهم فلما ردوا العلوم إلى الأقطار العربية ردوا الأصل والفرع معاً أحياناً . وأما كتاب ككتاب ألف ليلة وليلة فلم يكن من خطر الشأن بحيث تحفظه المكتبة . فلما رده الجامع المصري رده وقد عا إلى حد ما معالم أصله البعيد وفي الأصل وبقي الفرع الدال على أصله دلالة قوية ولكنها ناقصة على كل حال . ولولا تسميع هذا القصص وحفظ القصاص له وشغف العامة بمساعه لتغير عن الأصل أكثر مما تغير . ولكن هذه العوامل كلها حفظت الجوهر خير حفظ ، ولم يزد عملها في تغيير الأصل على أكثر من أنها رددته بصورة جديدة وأضافت إليه من عندها ، كما لم يزد ما عمله السيوطي مثلاً في كتب الفقه عن أنه ردد الأصل بصورة جديدة وأضاف ما أراد أن يضيف من عنده ، مع الفارق الواضح بين طيبة المادتين ومع ملاحظة أن كتب الفقه استطاعت أن تفوز بمحرص المكاتب على حفظها .

وصل إلينا الكتاب إذذن على تلك الصورة جامعاً لخضم من القصص الكثير فما هي خصائصه العامة ؟ وما هذا الذي يجعله كتاباً له طابعه الخاص ؟

أول ما نلاحظه أن الكتاب ، أولاً وقبل كل شيء ، كتاب قصص شعبي عاش في الأمم الإسلامية فتأثر بمحاضراتها وبيئاتها . وأنه قصص شعبي في طور من أطوار رقيته لأنه وصل إلينا مدوناً حاملاً آثار هذا التدوين الكثير الذي خضع له في فترات مختلفة . فما هي المميزات التي تظهر في الكتاب أثراً لهذه الحقائق التي نعرفها عنه ؟

هذا القصص الشعبي أصابه الرق من التدوين كما أسلفنا ولكن منه الرقي أيضاً من أن الطبقة التي ألفته واستمعت إليه لم تكن بعيدة كل البعد عن مظاهر الحضارة الإسلامية . وهنا يجب ألا ننسى أن التجاوب بين مؤلف الأدب الشعبي وجمهوره مخالف لتجاوب مؤلف الأدب الراقي وجمهوره . فمؤلف الأدب الراقي بينه وبين جمهوره شيء يخرج عن سلطانهم وسلطانهم نستطيع أن نسميه قواعد الفن . وبينه وبين جمهوره نوع من الفتور لأنه يلقيهم إما من خلل المطبعة في هذه العصور وإما من خلل مجالس الحد والمناسبات في العصور القديمة . ولكن مؤلف الأدب الشعبي يتغلب في جمهوره انغماساً قوياً . هو قطعة منهم لا يهمه أن يعرف ولا يهمه أن ينسب الأدب إليه . كل همه أن يرضى السامعون وأن يطربوا ، فأدبه يلوم ما رددوه وما استمعوا إليه فإذا ما صدقوا عنه فقد مات إلى غير بعث . كذلك يجب ألا ننسى أن مؤلف الأدب الشعبي لا يكون الفرد في أكثر الأحيان وإنما القصة الشعبية أو الأنشودة عمل الجماعة أكثر منها عمل الفرد ، بمعنى أن الجماعة تتحكم في الوحي الذي يتجهجها بروحها أقوى تحكم ، ولكنها تتحكم فيها أيضاً بعد أن تأخذ صورتها الفنية فتتلاعب بها حتى تتخذ الصورة التي تستطيع أن تثبت عليها . وإذا كان هذا كله حقاً في صدد الأغاني وسائر الفنون الشعبية فهو أصدق ما يكون في القصص .

ولقد مسّ تلك الطبقة التي عملت في إخراج الليالي أميز ما في هذه الحضارة الإسلامية من مؤثرات وهو الدين. وتأثر هذا القصص بروح الدين تأثراً قوياً وتأثر بسميزات هذا الدين البارزة تأثراً عميقاً أمامه طائفة كبيرة وأبواباً كثيرة من موضوعات القصص الشعبي . كذلك عاشت تلك الطبقة ومظاهر الثراء والمدنية قريبة منها . فلم تكن المدن في تلك العصور التي عاش فيها الكتاب مدناً كما تتصورها اليوم . لقد كانت تختلف في أشياء هامة أميزها قلة عدد السكان . وتلك ■■■ تستيع آثاراً كثيرة في منظر المدن ومرافقها، ولكنها تستيع ، وهذا هو الذي يعنينا ، نوعاً من التآلف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر في المدن الحديثة . كان كل فرد من سكان المدينة في القرون الوسطى يكاد يعرف كل سكان مدينته . يراهم في غدوهم ورواحهم ، ويعرف عن حياتهم ما لا يزال يحصر على معرفته بعض الفضوليين من معاصرينا . هذا التآلف والتعارف قد عكس صفات كثيرة على نفوس هؤلاء السكان لا نكاد نلمح أثرها اليوم . لم يكن هذا التاجر العائد إلى منزله آخر النهار يمر بقوم لا يعرفهم ولا يعرفونه ، بل إنه كان يمر بقوم قد عرفوا عنه كل ما يعرف هو عن نفسه . فهم يعرفون من دقائق حياته الشخصية ما لا يعرفه الأخ عن أخيه في هذا العصر الذي نعيش فيه . وهذه زوجة تقص أخباره وأخبارها على جيرانها على نحو ما لا تزال نرى بعض آثاره في تلك الطبقة الفقيرة التي تسكن الأحياء الوطنية في القاهرة إلى اليوم .

لذلك كانت حياة الناس الخاصة في بيوتهم عنصراً هاماً في حياة المدينة ، وكأنما كانوا يعيشون كلهم على مسرح عام تشبه حوادثهم الخاصة عواطف الجمهور إن سخطاً وإن رضى . هذه الحياة التي ملأت أذهانهم فرضت سلطانها على القصص الشعبي فأصبح جله يدور حول تلك الحياة . فامتألت الكتاب بموضوعات عن ولادة الطفل ونزوله خان التجار وحوادث البطل مع أمه وأهله وزوجه وابنة عمه وجاره وهكذا . والبيت مفتوح الأبواب كل ما بداخله مباح للناظرين .

لهذا زخرت الليالي بهذه الأحداث الكثيرة « تافهة وغير تافهة » ، التي تحدث للعرء بينه وبين الخاصة من أهله الأقربين وخاصة هذا الجزء الذي ألف في مصر وصور حياة الشعب المصري كقصّة قمر الزمان ومعشوقته وقصة معروف الإسكافي .

وحتى عندما ارتفع خيال القاص إلى الماضى البعيد أو إلى عالم الجن لم يخلص من قوة هذا الأثر . فكانت الحياة الشخصية الصرفة مصدر أحداث القصة كلها تقريباً حتى ولو قصت القصة تاريخاً . ولقد كانت الحياة الشخصية الصرفة تلعب حقاً دوراً أبعد مما تتصور وأقوى مما تقرر فى كثير من أحداث التاريخ . ولكن القاص فى ألف ليلة وليلة يجعلها المصدر الوحيد ، الأول والأخير ، لكل ما زخرت به الليالى من أحداث . أما الجن فقلما يتصورهم القاص أكثر من أشخاص عاديين لذلك أصبح كل ما يروى عنهم يتغذى من هذا النبع أهم غذاء .

ومن آثار هذه القلة فى سكان المدن أن برز اتصال الشعب بحاكمه بروزاً أقوى مما نراه اليوم . هذا السلطان كان يُرى عن قريب وفى تودة فى غدوة ورواحه . وكانت ذكريات سير الخلفاء الأولين وطبيعة الحكم الإسلامى الذى تركز سلطته على الدين وما يأمر به من معروف ، من مقويات هذا المظهر فى حياة الشعب الإسلامى . فلما جاء مدونو القصص وأرادوا لقصصهم سمواً ، نتيجة لهذا التدوين ، لم يتحرجوا من إدخال الملوك فى كل قصة تقريباً من قصص الليالى . فالبطل كثيراً ما يكون ملكاً ابن ملك والبطل إن لم يكن ملكاً قلما لا يقابل ملكاً سواء أكان من ملوك الأرض أم من ملوك الجن . وهكذا نزل الملوك والخلفاء والحكام عامة من علياء عروشهم إلى الشعب فعاشوا معه عيشة تبرزها تلك الرؤية المتكررة لهم ، ويلطفها هذا الاتصال الأقرب بأخبارهم . وإذا بالقاص يلقى هؤلاء الأبطال بالملك على نحو ما فلا يجد غضاظة من السامعين ، بل لأنه يكسب نصه بذلك شرفاً يجعله أكثر قبولاً وأيق بالانتباه إليه .

فإذا أضفنا إلى هذا العامل فى صدد تفسير الكثرة الزاخرة لذكر الملوك فى الليالى أن القاص إذا دون خيل إليه أنه يدون شيئاً حريصاً بأن يبقى مدى الزمن كما بقيت حوادث التاريخ ، وهو كثيراً ما يكرر ألفاظاً تصور هذا الإحساس فى شأيا الكتاب ، ولم يكن التاريخ أو أخبار الماضى أكثر من أخبار الملوك أو من فى منزلتهم لطبيعة الكتابة التاريخية إلى عهد قريب ، وإذا أضفنا أن القاص كان ينقّب فى كتب الأخبار والأدب أحياناً ليظفر بمادة لقصصه فكان يعثر كثيراً على أسماء الملوك « وإذا أضفنا أخيراً أن الحديث عن المتنازين شغف كل مستمع للأحاديث » وكان

الملك أشرف ما يمتاز به المرءُ في نظر العامة على الأخص، إذا أضفنا هذا وما في بابه إلى تلك الظاهرة التي أشرنا إليها آنفاً استطعنا أن نفهم حرص القاص على إلصاق أبطاله بالملك على أى نحو وإن يكن مفتعلاً . انظر إلى هؤلاء الصعاليك الثلاثة يبدؤون قصصهم فإذا كل منهم ملك ابن ملك، ومن الإملال أن نعدد الأبطال الذين يملأون الكتاب من أوله إلى آخره بما حدث لهم وهم ملوك أو أبناء ملوك، فهم الكثرة المطلقة من أبطال قصص الكتاب . حتى السندباد قد زيد على رحلته في أغلب الظن تلك القفزة الخاصة بالرشيد عندما أريد إدماج قصته في الكتاب إدماجاً قوياً . فحوادث السندباد في رحلته السبع لا يمكن أن تشرف السندباد وحدها ولا بد له من أن يحمل هدية من ملك الهنود والحبيشة إلى هررون الرشيد « فلا بد للسندباد من الاتصال على نحو ما بالملك والحكام ، وإن تكن حوادث قصصه بعيدة كل البعد عن دنيا الملوك . حتى هناك في ذلك البحر الغامض البعيد لا بد له من أن يلتقي ملكاً فيلقى الملك مهرجان في رحلته الأولى وملكين في رحلته الرابعة وملك الهنود والحبيشة في رحلته السادسة ، وهكذا يتيسر له أن يدخل في حضرة الملوك ، فالدخول في حضرة الملك أو الخليفة منظر مستحب عند الشعب يصور أحياناً كثيرة في خيالهم ويذكر بانفعالات عديدة في عواطفهم .

وهذه القلة في السكان جعلت مظاهر الرأى القوية قريبة من أنظار الفقراء من أهل المدينة في تفاصيلها . فالتاجر الرئى كان يرى في حياته الخاصة بأكثر مما يرى أثرياء اليوم . لم يكن ينفر من المدينة كما ينفر أثرياء اليوم لأن بواغث هذا النفور لم تكن متوفرة . رأى الشعب إذن هذا الرأى وما يستبعه من رقى مادية فتأثر ذوقهم إلى حد كبير وسما خيالهم عن حياتهم الفقيرة . فإذا تصوروا الرأى الذى حرموا منه لم يخلقوا بعيداً في سماء الخيال كما يفعل الذى لا يجد واقعاً يركز عليه « وإنما سموا عن حياتهم الفقيرة إلى واقع قريب كانوا يروونه مطمح الآمال . فإذا كان القاص الشعبي في أكثر القصص الشعبي يصور الرأى لسامعيه عجباً يستعين في وصفه بالخيال الواسع « صور القاص الشعبي لجمهور الليالى الرأى على نحو كان يراه مع شيء من المبالغة العددية . أما القصر الذى يبني طوبة من فضة وطوبة من ذهب فقد رفع هذا، على قلته في الليالى، إلى عالم الخن والحررة وجعل خاصاً بهم لا يقدر على

إيجاده إلام ، كقصص عنزة اليهودى الساحر فى قصة على الزبيق المصرى الذى يرى ولا يرى حسب رغبة صاحبه . أما قصر الملك ، وأما قصر الثرى فقد صوروه القاص واقعيًا إلى حد بعيد . انظر إلى هذه الكثرة المتكررة تكررًا ملحوظًا فى ألوان الطعام وهذه الكثرة فى حلّ الحارية كل هذه كانت واقعًا مبالغًا فيه فى العدد . أما النوع أما أصناف الطعام التى لم يكن يراها ، وأما أصناف الحلّى التى لم يكن يراها والتى كان يستطيع أن يتخيلها ليصور هذا الثراء الضخم فهذه كلها لم تكن من طبيعة هذا الطور من أطوار القصص الشعبى الذى كان يرقى مقرباً من الواقع شيئاً فشيئاً .

كذلك يجب ألا ينبغ عن نظرنا أن هذه الطبقة الشعبية الإسلامية التى استمعت إلى قصص الليالى كانت من طبقة التجار أو أشد الطبقات اتصالاً بها . وطبقة التجار فى هذه العصور كانت طبقة ممتازة إلى حد بعيد فهى التى كانت تمول الدولة بالمال دون أية طبقة أخرى ، وهى لذلك شديدة الاتصال بالحكام . وهى تعتمد فى تجارتها على الرحلات وجلب هذا الصنف من مكان يكثر فيه إلى آخر يندر فيه فيرتفع بذلك ثمنه . هذه الرحلات وهذا الاتصال بالحكام قد هدّبا هذه الطبقة ورفعها عن طبقة الشعب الفقيرة التى تعتمد على رزق اليوم فى معاشها . وحشرت طبقة التجار طبقة الشعب الفقيرة عن قرب وعاملها معاملة مباشرة ، فكان لكل هذا أثره فى أن ارتقت تلك الطبقة الفقيرة رقيًا ما وأصبح استماعها وإسماع التجار معها لهذه القصص يتطلب شيئاً من الرقى فيما يلقى عليها من قصص . وهذا ما يفسر لنا الإكثار من بعض الموضوعات الخافتة فى الليالى التى تمثل شيئاً من الرقى فى النوق الشعبى وإن كانت تمثل سذاجة إشباع هذا الرقى البير . هذه الموضوعات التعليمية التى ضخها التلوين ، وهذه الرحلات الممتازة بعجائب البحر والأرض ، وهذه الموضوعات الدينية « كل هذه وأمثالها لم تكن لتجد لها مكاناً فى مجموعة قصص شعبى لو لم يكن القاص قد حرص بقله ما سمحت به مداركه على أن يشبع رغبة الشعب فى أن يلتذ بما يستمتع به الخاصة الممتازون من ألوان العلم والمعرفة .

وأما الموضوعات الشعبية الصرفة فقد ■ من هذا الرقى الكثير فى أسلوب عرضها ، فتعقدت الصعوبات التى يلقاها الحبيب فى سبيل الوصول إلى حبيته ولم تعد مادية

صرقة ، وإنما أصبحت معنوية راقية في بعض الأحيان . هذه قصة غانم بن أيوب قد أحب قوت القلوب منذ إخراجها من الصندوق الذي دفنت فيه حبة إلى بيته ، فيغالب حبه ويخفيه ، لامعاً لضرر أو جلباً لخير ، ولكن احتراماً لمقام الخليفة سيدها . وأصبحت هذه الصعوبات مصدراً لخيال واسع راق في عالم الخن ، ورحلات طويلة في دنيا المجهول على أجنحة المارد حيناً وسيراً في أعماق البحار المجهولة حيناً آخر .

خضع إذن قصص الليالي لعاملين قوين ميزاه عن القصص الشعبي عادة : وهما عامل التدوين وعامل رقي الطبقة المستمعة إليه ، ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظاً بكل مميزات القصص الشعبي من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . فموضوع الحبيب الذي يلقى الصعوبات في سبيل من أحب ، وكثيراً ما تكون الصعوبات في عالم سحري أو مجهول على كل حال « موضوع قصص كثير في الليالي كثيرة ملحوظة » وهو أعم الموضوعات انتشاراً في الأدب الشعبي في كل الأمم . وبعد المنظر الذي تحدث فيه وقائع القصة عن القريب المعروف نزعته قوية في القصص الشعبي ، وهي كذلك مسيطرة على مناظر الليالي ، فمن بُعد المنظر في المكان الجغرافي بأن ينقل إلى أرض الصين ، إلى بعده في الزمن فيكثر ذكر قديم الزمان وصالف العصر والأوان ، إلى بعده في كل شيء فيكون الميدان إما قاع البحر أو جوف الأرض أو البحر الغامض البعيد الذي الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود على حد تعبير قاصص الليالي ، أو أجواء الفضاء المرتفعة فيها وراء المنظور . ومحاولة القاص لإيهام سامعه إما بالمقدمة وإما بالقصة نفسها أن القصة غريبة عجيبة لم تحدث لغير البطل أو لم تحدث لأحد من قبل نزعته أيضاً من نزعات القصص عامة والقصص الشعبي خاصة ، لأن الإنسان بطبعه يميل إلى الجديد وعمل المكرر المعاد أو المألوف . والاهتمام بالعادي غير الممتاز درجة تأتي في تدرج رقي الإنسان بعد اهتمامه بالشاذ والنادر والممتاز . واعتماد القصة اعتماداً قوياً على الحوادث وتسلسلها وكثرتها بحيث تغطي فلا يكون هناك شخصيات وإنما نماذج من الناس ، ولا يكون هناك عواطف معقدة وإنما عواطف ساذجة بسيطة بقليل ما تحرك الحوادث وتسببها ، فحب وبغض وخير وشر وجمال وقبح متميزة كل التمييز قوية كل القوة « كل هذا ونحوه من مميزات الأدب البارزة يمتاز بها هذا الكتاب لأنه كتاب قصص شعبي ارتقى أم لم يرق .

والكتاب قد خصص كذلك لمؤثر الحضارة الإسلامية وأبرز ما في تلك الحضارة الدين . والكتاب كله قوى في روحه الإسلامى « إذعاناً للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار ، كما لا يوجد إلا في الشرق وكما لا يوجد بهذا اللون إلا في الإسلام . هذه الأحداث التي تحدث وتلك العجائب التي تتنابع آخرها إحقاق العدل دائماً ، وما دام العدل سيحقق عاجلاً أو آجلاً فعلام اليأس وعلام الجزع ، نظرة إلى ما حصل لهذا البطل لا بد أن يتبعها اقتناع تام أن الحفر لا يُنجى من قدر وأن كل شيء مسطور في كتاب القضاء والقدر وأن التوكل على الله خير سلاح المؤمنين . وهذا البطل يقع في مأزق فيفزع إلى الكلمة التي يصفها القاص بقوله « لا يحجل قائلها ، وهي لا حول ولا قوة إلا بالله . فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر وإذا مجرى الحوادث تتغير في الحال ، وإذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راعها . وهؤلاء الذين تفرق بهم السفينة أو يصعد بهم فوق الجبل ويتركون ، أو يتركون في غياهب الحب أو تحت الطابق^٣ ، كل هؤلاء يجزعون أولاً لكن إلى حين » فسرعان ما يسرى الإيمان في قلوبهم فإذا التوكل على الله خير ما يلجأون إليه ، ويسبرون ويكون في سيرهم حوادث القصة نحو المنتهى أو نحو الأوج ، ولكن الكرب قد زال والحياة بدأت تبتم من جديد والبطل قد أخذ معدنا بالحوادث التي تنسى القارئ حزن البطل أو حرج موقفه بل تكاد ينسبه البطل نفسه من كثرتها .

والأدب الشعبي ينزع دائماً إلى إحقاق الحق ومجازاة الخير بالخير والشر بالشر . وجاء الروح الإسلامى فقوى تلك النزعة في قصص الليالى حتى لقد أصبحت القاعدة التي لا يشذ عنها . هذا الروح يبدأ القاص قصته ويسير في حوادثها ثم ينهيها . بل لقد تملك تلك النزعة القاص فجعلت عليه فرضاً أن يصفى حساب كل شخصيات القصة في النهاية ، وأن يحرص على ألا يفوته أحد حتى ولو أدى ذلك إلى الافتعال وحتى لو أدى ذلك إلى أن يكون في آخر القصة مفاجآت لم يمهدها أى تمهيد .

كما نرى في ظهور الأمين ظهوراً مفتعلاً جداً في آخر قصة الحسمال والثلاث بنات ، فأهم شيء هو إحقاق هذا الميزان العادل إحقاقاً كاملاً .

ولكن الروح الإسلامي من هذا الميزان أيضاً فأدخل العفو عند المقدرة وإطلاق صراح الخاني حتى لا تكون نهاية القصة محزنة أو مؤلمة . وجاءت نزعة هندية قديمة ، حملها الكتاب منذ مقدمته ، فقوت هذا الأثر الإسلامي وجعلت ثمن هذا العفو قصة . ألم يعف شهر يار عن شهر زاد بسبب حيلها المدبرة المتقنة في قصص الحديث . والكتاب كما سبى قد خضع للتقليد الداخلي في أجزائه خصوصاً كبيراً ، فقد كررت هذه الحادثة كثيراً في قه من كثير ، وهذا الرشيد يعفو عن جعفر لقصته وهذا ملك الصين يعفو عن الأحذب وأصحابه لقصصهم وهذا العفريت يعفو عن التاجر لقصص الشيوخ وهكذا مما لا نعرض لحصره .

وأثر القرآن الكريم في تفاصيل كثيرة من الكتاب . فهذا الدعاء الذي يستجاب عادة في القصص الشعبي أصبح في الليالي وقد صيغ بالقرآن الكريم فتحدد موضوعه وأصبح أكثر ما يكون دعاءً لأن يرزق الله شيخاً مسناً قد حرم نعمة الولد بآبائه يعاخر به أقرانه من الملوك أو التجار المقتخرين بأولادهم كما كان زكريا يدعو ربه بعد أن كبرت سنه ووهن العظم منه . وهذا حاسب كريم الدين يلقبه الخطابون في الحب فيرجعون لأمه بقميص ملوث بالدم زاعمين أن حاسباً أكله حيوان مفترس كما ألقى يوسف لإخوته في الحب وعادوا لأبيه بقميصه . وهاتان زوجتا قمر الزمان ابن الملك شهرمان تحب كل منهما ابن الأخرى وتدعيان أمام الأب بدعوى امرأة العزيز على يوسف أمام زوجها . وهذا جن الليل قد صيغ في كثير من تفاصيله بمن سيدنا سليمان . وهذا الشاب ، الذي يحرق المارء إذا سبَّح من على ظهوره باسم الله ، وقد استعير من نفر الجن الذين إذا استمعوا وجدوا لهم شهاباً رصداً . وهؤلاء جن كانوا يستمعون بالفعل لما يحدث في السماء . وهذه كل الموضوعات الدينية والموضوعات الخارقة والخلقية تتأثر في الليالي بالقرآن الكريم تأثراً يختلف قوة وضعفاً ولكنه ملحوظ في سهولة ويسر على أية حال .

كذلك أثر الدين أثرأ غير مباشر فجعل المسلمين في القصص إخوة على غيرهم . فالنصارى واليهود والمجوس كل هؤلاء مثلوا الغرابة والسحر والشر كثيراً في الليالي .

لا يكاد يوجد غير مسلم في القصة إلا وهو عنصر الشر فيها . بل إننا لا نكاد نجد الخير مثلاً بواحد من غير دين المسلمين .

وكما أثر الدين في حياة المسلمين الاجتماعية آثاراً كثيرة فكان العلم يدور أكثر ما يدور حول القرآن وسائل الدين فكذلك أثر من هذه الناحية في الليالي . فالأبطال إذا عُلِّمُوا أو تعلموا نعلموا القرآن أول كل شيء ، والحارثية العاملة إذا عرضت معلوماتها عرضت علمها بالدين وسائله والقرآن وخصائص دونه أول ما تعرض وهكذا .

أما في الليالي فقد تأثرت بالإسلام تأثراً قوياً فكثرت ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات تختص بالإسلام لا تكاد صفحة من الكتاب تخلو منها وخاصة إذا أراد القاص أن يعلق من عنده على الحادثة أو يطيل في الكلام عنها .

وأثر الأدب العربي في الليالي أثرٌ ضعيفاً إذا قيس بأثر الدين فقد كان أثرٌ حول القصص أكثر مما كان في صلب الكتاب نفسه . لجأ إليه القاص لا في موضوعات القصص الأصلية وإنما في وسائل إطالتها أو إطالة الكتاب على كل حال . لجأ إليه في إدخال الشعر الكثير الذي زين به قصصه ، ولجأ إليه في إدخال بعض الموضوعات لإطالة القصة كما نجد في قصة عمر النعمان عند الكلام على حب قضى فكان وكان ما كان . ولجأ إليه في إطالة بعض المواقف كما نجد في القصة نفسها عندما تروى لبريزة وشريكان بن عمر النعمان شعراً بلحيم وكثير .

كذلك التجأ إليه القاص فقل كثيراً من أخباره كما نجد في الخبر المروى عن الحسين من طيء ، أو خبر أبي نواس والرشيد أو ما شاكل ذلك من أخبار . والذي يلوح لي أن بعض هذه الأخبار قد راققت القاص وأنه حاول أن يطيل فيها ويخرجها قصصاً فخرجت محاولاته دالة على دور من أدوار التطور نحو القصة كما سنبين ذلك بعد قليل .

أما الثقافة الإسلامية عامة في غريباب الدين والأدب وهما باباها المتنازان . تركت في الكتاب آثاراً في بعض أنواع القصص . تركت أشتاتاً من المعلومات نراها غريبة عن القصة ولكنها حشرت فيها لتزيئها ، كما نجد في الكلام عن عجائب البر

والبحر في ثنايا كثير من القصص . ولكنها تركت آثاراً قوية في بعض القصص فأصبحت موضوعه كما نجد في قصة السندباد التي يكاد يكون موضوعها قاصراً على سرد هذه المعلومات وإضافة ما تصوره الخيال إليها . كذلك نجد أشتاتاً من معامات تاريخية بثت هنا وهناك في غير قصد إليها بل في غير قصد إلى روايتها رواية تاريخية، استغلها القاص أحياناً فكوّن منها قصة هي الأهم، وجعل الحادثة التاريخية هي المنظر الذي تدور فيه الأحداث التاريخية كما نجد في قصة عمر النعمان . وأشار القاص إلى حوادث التاريخ في قلة نادرة ولكن في تحريف قوى دائماً وغموض يكاد يعمي معالمها كما نجد في قصة قمام النحاس التي سار إليها موسى بن نصير؛ وكيف أنه منذ عاد من رحلته في سبيلها ترك كل شيء وتفرغ للعبادة بعيداً عن أعمال الدولة وأهلها . ونحن نعرف في التاريخ أن نهاية موسى بن نصير كانت بعد عودته من فتح الأندلس مباشرة ولكنها كانت نهاية أخرى . وهو لم يذهب إلى الأندلس لطلب القمام وإنما ذهب إليها لفتحها . أما أسماء الملوك وأما المغالطات التاريخية كإنشاد التابفة شعراً في حضرة عبد الملك فكل هذه أشياء عمت الكتاب وجعلت البحث في تاريخ الكتاب استاداً إلى ما فيه من أعلام أو ذكر لأحداث تاريخية أو سنين بحثاً لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة علمية تصلح للمناقشة فضلاً عن أن تكون صحيحة .

والأمر في التاريخ كالأمر في سائر أبواب المعرفة التي تكونت منها الثقافة العربية. أشتات بثت هنا وهناك لا تدل على أكثر من أن القاص تذكر كتاباً قرأه أو نقل نقلاً مشوهاً من هذه الكتب التي ألفت لإنزال العلم إلى مستوى الجماهير في مجاميع وتختصرات تلام هذا العصر من عصور المدنية .

والذي يلفت النظر أن أبواباً ضخمة من أبواب الثقافة الإسلامية، كانت تصلح مادة وفيرة لغذاء قصص يقال في بلاد إسلامية يستمع إليه الشعب الذي يعرف بميله إلى التدين وسماع أخبار الدين، قد أسقطت إسقاطاً من الكتاب . فميرة الرسول (صلم) لم تعد القاص الشعبي في هذه المجموعة بقصة واحدة . لقد ذكر الرسول (صلم) كثيراً وحمده كثيراً ولكنه لم يشر إلى حياته في أية قصة من القصص حتى عندما ذكر قصة بلوقيا، وإخفاء أبيه أمر صفة الرسول الكريم عنه، لم يترك هذا الجزء من قصة بلوقيا صدى في الكتاب كما كان يتظر؛ إذا تذكرنا التعصب الشديد الذي

يظهر في الكتاب ضد المحوس والنصارى واليهود . وحتى في الأخبار القصيرة الكثيرة نجد خبراً عن أبي ذر الغفاري مثلاً من الصحابة ولا نجد خبراً واحداً عن الرسول (صلعم) . ولست أدري أشعور التزمت أو طبقة العلماء هي التي أكرمت السيرة النبوية من أن ينالها هؤلاء القصاص بأسلوبهم البسيط وخبالهم الساذج أم أن القاص أراد أن يترك هذا الباب إلى من هم أقدر عليه منه ومن كانوا يشبعونه بالفعل في المواسم الدينية بإنشاد الأشعار في مدح الرسول (صلعم) وقصصهم أطرافاً من السيرة في المساجد العامة .

٦

أما الفن الإسلامي ■ ترك في الكتاب أكبر مميزاته ■ بل أكبر مميزاته الفن العربي والمصري على السواء وهو التكرار . هذا التكرار الذي نشاهد في مقابر قدماء المصريين في النقوش والتماثيل ■ تكرر الأجزاء وتكرر الوحدات كاملة . تكرر الأهرام وتكرر الكباش في وادي الكباش وتكرر الأجزاء الرفيعة في تلك النقوش والرسوم التي ملئت بها مقابر الفراعنة . وأقد نسبت إلى الفن العربي في رسومه ونقوشه أشكال معينة من النقش والحفر على الخشب والمعادن كلها تمتاز بتكرار الجزء والكل . ولعل المادة التي اصطنعها المصريون للتعبير عن فئهم هي التي أبلجهم إلى هذا التكرار فألفوه منذ قديم وأصبح جزءاً من مزاجهم لا ينفرون منه بل يسعون إليه أحياناً . والمثل الإنجليزي يقول إن التكرار يخلق الفن والتكرار يقتل الفن أيضاً . وكذلك كانت حال المصريين فقد خلقوا التكرار وقتلوا بعض نواحي فئهم خلقاً عظيماً وقتلاً كبيراً . وكانت لطبيعة المادة الأساسية التي أمدتهم بها أرضهم للتعبير عن فئهم وهي الحجر أكبر الأثر في أن يكرروا . فالحجر محدود في قدرته على التعبير يخلق الفن منه قطعاً رائعة مختلفة ولكن اختلافها لا بد له من الوقوف عند حد تتجاوزه مواد التعبير الفني الأخرى كالألوان أو الكلمات ■ فهذه طبيعة وميدان التعبير فيها أوسع مدى وأبعد أفقاً . وكانت الطبيعة المصرية التي تكاد تسيطر على وتيرة واحدة

في أكثر فصول السنة وفي أكثر بقاع مصر مقويا عظيما ومثباً شديداً لاستقرار هذا المزاج في نفوس المصريين . ولما تأثر المصريون بالعرب لم يمح هذا الأثر مزاجهم الذي توارثوه ، فقد حمل العرب إليهم بذوراً تناسبه ما لبث أن استغلها المصريون وصبغوها هم بصبغتهم . فأخرجت ■ الفن المصري الإسلامي على النحو الذي نعرفه والذي يمتاز بال تكرار أكثر ما يمتاز .

وسرى أثر هذا الذوق الذي يستيع التكرار وعمله العظيم في إخراج الليالي على النحو الذي نراه .

٧

أما أثر الحضارة الإسلامية في تلوين الكتاب لوناً واحداً عاماً فقد كان أقوى ما يكون في تصوير الحياة الاجتماعية . تلك الحياة التي كانت تكاد تكون واحدة في عواصم الدولة ومدنها الكثيرة . وقد عكست الليالي هذه الحياة وصورتها صورة واضحة وصبغت القصص كله ، قديماً وحديثاً ، بصبغتها . لا يكاد يجد القاص فجوة وما أكثر القبعات ، في قصص هندي الأصل ظاهر الهندية لإلاملاها وأغرق القصة كلها في هذا اللون الجديد الذي عاش فيه وذاقه وعرفه — أون الحياة التي كان يحياها هو — فتصبح القصة مزيجاً عجباً من هذا الأصل الهندي الظاهر وهذا اللون المصري القوي أيضاً .

صورت الليالي حياة المدن الإسلامية أو حياة المدينة الإسلامية ، فكلها فيما بهم القاص كانت سواء . ويمجد بنا هنا أن تشير إلى أن هذا القصص ألف في المدن وجمع فيها أولاً ثم انتشر منها إلى الريف . قد يكون الريف منبعه الأول ولكنه كتب وصب صباً جديداً وسجل في المدينة واستمع إليه أهل المدينة كما نقرأ نحن أو أقرب ما يكون إلى ما نقرأ . طبقة التجار تلك التي تحكم في الكتاب من أوله إلى آخره طبقة سكانها المدن وتجارها دعائمها في العصور الإسلامية وحتى إلى اليوم لا تقوم ولا تكون إلا في المدن . أما الفلاح المصري ولما الأعرابي البدوي فهؤلاء إما أنهم

مغفلون وإما أنهم غرباء عن الكتاب . هذا صاحب الزرع الذى تصادفه فى أول الكتاب يكاد يكون الزارع الوحيد فى الليالى فإذا تأملنا أمره وجدناه أداة لهذه القصة التى تدور حوادثها حول الحيوان . وهذا الثور والحمار مكانهما من القصة كمكانهما فى العنوان قبل مقام صاحب الزرع ، والقصة بعد اعتراضية ظاهر فيها الجو الهندى القديم أقوى ظهور . أما الأعرابي فشأنه أعجب ؛ « صورة لذهب والسلب صورة للعناصر الضارة بالأمن والاستقرار » ، لا يكاد يصادف التاجر فى رحلته من مصر إلى بغداد إلا ساطيا على تجارته أو سارقا لمكسبه . حتى فى قصة عمر العمان والمنظر فيها ينتقل فى الصحراء كثيراً نجد رؤساء الأعراب يستحقون القتل آخر القصة ، وكفى بذلك برهاناً على ما أحدثوا لأبطالها من أضرار . لا يكاد يقدم القاص ألهم فى هذه القصة حتى يصغه بقوله « وكان البدوى قاطع الطريق وخائن الرقيق وصاحب مكر وحيل » . هذا الأعرابي الذى يحتل مكانة ممتازة فى الأدب العربى قد أنزلته حياة المدن فى مصر إلى هذه الصورة الباهتة القديمة التى أثرت عنه قوتها وجعلها عنواناً عليه .

لقد صور الكتاب إذن المدينة الإسلامية كما يستطيع كتاب قصص أن يصورها ولونها باللون المصرى البارز وخاصة فى القصص الذى تحلل فيه من قيود الأصل وكان القاص ينشئ فيه إنشاءً جديداً . ولكننا نحتاج منذ تقرير هذه الحقيقة بأن هذا التصوير تصوير قاص عنى بالحوادث والأبطال ولم يعن بالأوصاف إلا عناية ضئيلة جداً . وهو إذا وصف وصف منظر قصته أو حادث قصته أما المدينة نفسها فلم تكن تعنيه فى كثير ولا قليل . ولم يكن من دقة الملاحظة بحيث يستوعب انتباهه كل ما كان إلى هذه البيئة من سمات بارزة . لقد كانت هذه البيئة بيئة التى عاش فيها طويلاً ولم ينبج له الاعتقاد والألفة أن يلدح الخصائص المميزة التى تظهر صراحة للغريب الذى ألف غير هذه من البيئات . لذلك لا يمكن لنا مثلاً أن نرسم خان التجار الذى يكثر ذكره فى الليالى إلا بشيء من الخيال الواسع المتصرف إلى حد بعيد . ولا يمكن أن نرسم قصراً واحداً مما ذكرت القصص الكثيرة فكل هذه أشياء كان القاص يوحى صورها بأسمائها لا بأوصافها : لذلك من الخطأ الكبير أن نقع فيها وقع فيه بعض المستشرقين ونستدل بكتاب كهذا على وصف أو بعض وصف

للمدن المصرية الإسلامية وإن استطعنا أن نستدل على نمط الحياة فيها .

والأمر في المدينة كأمر العادات التي تصور في الالبالي وإن يكن أمر هذه أيسر وأبعد عن الخطأ لأنها تذكر حوادث وأفعالا . ولكن عدم الدقة والقوضى الناشئين من قصور فن القاص من جهة ، ومن اعتياده ما يرى واعتماده على ما يرى سامعوه ويرمون من جهة أخرى ، قد جعل كل هذه الأشياء ناقصة نقصاً فاحشاً لا يصح لمستج الحقيقة أن يعتمد عليها اعتماداً أساسياً . وكل ما في الأمر أنه قد يستطيع أن يستعين بها للاستئناس في رأى كونه على أسس أثبت وأدق .

٨

هذه مميزات عامة خضع لها الكتاب خضوعاً شاملاً ولكن للكتاب صفاته الخاصة القرية التي تفرده من سائر كتب القصص الشعبي الرائجة في المدن الإسلامية .

أول هذه الصفات وأبرزها أنه كتاب قسم إلى ليال وقصد به استيفاء غرض نص عليه في المقدمة وهو صرف الملك عن عمل شر بواسطة تلهيته بالحديث . فإثر هذا التقسيم في الكتاب وهل ظل هذا الغرض محافظاً عليه إلى نهايته ؟ يقول ابن النديم في وصفه لأصل الكتاب وهو الخزارأفسان مترجماً إنه يحتوي على ألف ليلة وليلة وعلى دون المائتي سمر لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال « وهذا الوصف يردفه صاحبه بقوله إنه رأى الكتاب عدة دفعات .

من قوله وربما نرى أن تقسيم القصص تقسيماً واضحاً إلى ليال لم يكن في هذا الأصل الذي رآه ابن النديم . بل إن القصص كانت توجد كاملة في هذا الكتاب ، وكونها قصت على عدة ليال أمر مستجج مما قيل في المقدمة .

فقد حدثت شهرزاد الملك ألف ليلة أو ألف ليلة وليلة بأحاديث ، وهذه الأحاديث كانت تقطع في موقف مشوق فكان الملك يستبقيها لسماع آخر القصة في الليلة

القادمة . كل هذا كان في المقدمة ولكن واقع هذه الأسماء لم يكن مقسماً على النحو الذى بين أيدينا . وأكبر الظن أن هذا التقسيم جاء بعد أن وصل الكتاب إلى أيدي ناسخ الشعب ففهموا هذا الجزء من المقدمة على أنه حقيقة واقعة فأخذوا يطبقونها على ما بين أيديهم من أسماء . يؤيد هذا الزعم تلك النسخة من قصة سول وشمول التى توجد في مكتبة توبنجن والتى تظهر فيها محاولة تقسيم الناسخ لما إلى لياك . ويؤيده أيضاً اختلاف النسخ في هذا التقسيم والسذاجة والافتعال الظاهران فيه على كل حال .

وترك هذا التقسيم أثراً قوياً في الكتاب لم يكن ليتركه شيء سواه . ذلك أنه تطالب الإطالة والكثرة من القصص . فآلف ليلة زمن طويل ولا شك ، وأخذ تصور الناسخ أن هذه الألف ألف حقة وأنها ملأت بالحديث فعلاً وأنها قطعت في مواطن مشوة دون ريب ، فإذا يفعل إذا وصلته تلك الأسماء على حال لا تملأ هذا الفراغ الذى تصوره . الذى لا شك فيه أنه بعدد إلى إحدى وسائل ثلاث أو إليها جميعاً . أما الوسيلة الأولى فهي الإضافة من تأليف سابق يبحث عنه هنا وهناك ثم يحشره في الكتاب حشراً . وأما الوسيلة الثانية فهي أن يؤلف جديداً على نسق ما في الكتاب يضيفه إليه . وأما الوسيلة الثالثة فهي أن يعد ويطلب فيما عنده من مادة القصة الموجودة في الكتاب ليفرشها على هذه الرقعة الواسعة من الزمن . وقد أثرت هذه الوسائل الثلاث في الكتاب آثاراً هامة وكونت أكثر مميزاته الخاصة التى نريد أن نتحدث عنها .



أما الإضافة إلى الكتاب فقد اتخذت صوراً متعددة . اتخذت أولاً صورة هذه الأخبار المنقولة نقلاً من كتب الأدب والتى نجدها في مجموعتين هامتين في الكتاب . المجموعة الأولى التى تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول فيها ، والمجموعة الثانية التى وضعت تحت عنوان « قصص تتضمن علم الاغترار بالدنيا » والتى نجدها مبعثرة في جملة أماكن أخرى من الكتاب في الجزء الثانى والثالث خاصة . هذه الأخبار لم يعمل فيها القاص فنه ولم يولها شيئاً من عنايته . نقلها كما هى أو أقرب

ما تكون إلى أصلها وألقاها في الكتاب إلقاء لم يمهد لها بأكثر من قوله « وما يحكى »
 التي تصبح مألوفاً مكررة كلما تقدم الكتاب وتقدمت لبياله . كل ما في الأمر أنه
 يمكن أن نلاحظ عليها أنها إذا اتصلت بالأدب أو الملوك كانت أقرب إلى ذوق
 العامة فكانت متناثرة مبعثرة فإذا اتصلت بملك الموت أو بطبقة المعلمين أو ما شابه
 ذلك من الموضوعات الخاصة نوعاً ما خضعت لشيء من التنظيم فجعلت الأخبار
 الثلاثة الخاصة بملك الموت متالية في الكتاب لا نجدها إلا في هذا المكان منه .
 والأخبار الخاصة بالمعلمين كذلك مجموعة في مكان بعينه وكذلك الأخبار الخاصة
 بالصالحين في ناحية معينة من صلاحهم وهي مقاومة المارودة على الفاحشة مجموعة
 هي أيضاً في مكان بعينه من الليالي . أكثر من ذلك أننا نجد هاتين المجموعتين
 متقاربتين في مكانهما من الليالي . ولعل إحداهما سبقت الأخرى فكانت مشجعاً
 لناسخ جديد أن يضيف الثانية .

أما الأخبار الأدبية الأخرى خارج هاتين المجموعتين فقد وزعت في أماكن
 مختلفة بين الجزء الثاني والثالث من تلك النسخة التي ندرسها ، ولكنها وزعت في شكل
 قصص مستقلة . ذلك أن بعضاً منها قد خضع لقن القاص وأدخل عليه من الإضافة
 وإعمال الأسلوب ما جعله يبعد قليلاً عن طبيعة هذه الأخبار القصص التي رويت
 في أنحصر لفظ وأقل تفصيلات . انظر إلى هذا الخبر عن خالد بن عبد الله القسري
 مع الشاب السارق ثم الخبر الخاص بالرشيد مع البنت العربية أو الخاص بما حكى
 الأصمعي من أخبار النساء وأشعارهن ، تجد الفرق بين خبر يروي من كتب الأدب
 كما هو وخبر قد عمل فيه القاص شيئاً من فنه اليسير . فقد قيد القاص في الخبرين
 الأولين بشعر معين فاكفى به فيما يظهر زينة لقصته . وأما في الخبر الأول فقد وجد
 القاص مادته الهامة - وجد حباً وتفصحية في سبيل الحب فوصف وأطنب إلى الوصف
 وأطال في القصة . فهذا السارق إذا قيد تنفس الصعداء وأفاض العبرات كسائر
 أبطال الليالي وأشدّ شغراً فكانت فرصة للقاص نظم فيها حال البطل في شعر يتم على
 سذاجته وقد أراد أن يستعرض براعته فنظم الحادثة إلى آخرها ثم أفاق فأراد أن يسبك
 قصته فجمع السارق بخالد ليحاول خالد أن يغريه بأن يبنى عن نفسه الحادثة أمام
 القاضي . فإذا ما ذكر القاضي رأى القاص فرصة لأن يقول حديثاً عن الرسول

(صلم) « إدراوا الحلود بالشبهات » . وهكذا يضيف مواقف وشعراً ينظم فيه واقع الحال فيصبح الخبر قصة فيها الغرابة وفيها الحب وفيها المواقف الحرجة التي تفرج في آخر لحظة وعند انقطاع الأمل فتثير في المرء ما تثيره المفاجآت الحسنة من شعور . ورجوع إلى هذا الخبر في كتاب ككتاب « الفرج بعد الشدة » في بدء باب « من ناله شدة في هواه فلكه الله من بهواه » يرينا كيف أن القاضي التنوخي في القرن الرابع قد نقل هذا الخبر في صورة أخرى وإن لم يترك أى جزء هام من حوادثه ، صورة قصصية ولا شك ولكن على غير النحو الشعبي الذى ألفه قصاص اللبالي . فلا قاضى هناك ولا سجن ولا تقديم القضى للقتل وظهور الجارية من وسط المتفرجين في آخر لحظة ، هذا الموقف الذى يكلف به قصاص الشعب دائماً ، وإنما خبر روى في بساطة وفي أقرب صورة لأن يقص واقعاً لا خيالاً .

وبين هذين النوعين من الأخبار توجد منازل الأخبار الأخرى من حيث إعمال القاص فيه . فبين رواية الخبر كما هو في اختصار وبين إضافة الشعر والمواقف المختلفة المتخيلة لإطالته والوصف لما فيه من مفاجأة مؤلفة تقف الأخبار الأخرى من حيث هذا الخضوع ، منها ما مه الأقل من جهد القاص ومنها ما مه الأكثر ، ولكنها ظلت ، أولاً وقبل كل شيء ، مجرد أخبار ولم تصل لأن تكون قصة .

وليس من السهل معرفة هذا القاص الذى عمل فيه في الخبر . فالخبر يروى في كتب الأدب في صورة أقرب ما تكون إلى صورته في اللبالي « ولكن القاص الذى نقل عنه ناسخ اللبالي أو الذى أدخل الخبر في اللبالي قد أضاف ولاشك إضافات مفتعلة لانجدها في كتب الأدب . انظر إلى هذا الخبر الخاص بالقاضى أبي يوسف والجارية تجد فيه الإضافة واضحة . فلم يكف القاص بوصف منظر الشراب بين الرشيد وحليه فإذا البين التى يحلفها الرشيد يحلفها في حال سكر ، وروح الكتاب العامة تنافى ذلك ، فلطالما امتنع الرشيد عن الشراب تقوى وتدينا ، لم يكف القاص بهذا ولكنه إذا انتهت القصة استمر فيها ولم ينهها . فالعقدة قد أعجبه وحل القاضى للإشكال قد راقه ، وحل اللغز من أكثر الموضوعات رواجاً وقبولاً لدى العامة ومن أكثر الموضوعات نجاحاً في الأدب الشعبي ، ولا كان الإشكال وحله نواة القصة

لذلك يضيف القاص إليها إشكالا ثانياً وثالثاً وكلها يحلها القاضي أبو يوسف فيجزل
الرشيد له العطاء .

لا شك أن الخبر كان يروى في صورته الأولى عن عقدة واحدة حلها أبو يوسف
للرشيد فأجزل له العطاء كما نجده في كتاب المكافأة لابن الداية^(١) ولكننا نجده
في كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادي في القرن الخامس ، أي بعد قرن تقريباً
من ظهوره بصورته الأولى ، وقد أضاف إليه راو آخر عقدة ثانية هي استبراء الجارية .
ويأتي ابن خلكان في القرن الثامن فيروى عند الكلام عن أبي يوسف القاضي نفس
الخبر ناقلاً عن نفس الراوي بشر بن الوليد الذي نقل عنه البغدادي . ولكن الخبر
في الليالي له ثلاث عقدة . فإذا تأملنا العقدة الثالثة وجدناها شعبية صرفة لا تتصل بفقه
ولا علم وإنما هي مجرد مفاجأة قصصية أن يرفض العبد المحال طلاق الجارية . وهذه
العقدة جاءت الخبر من الليالي نفسها . فلقد عملت أيد مختلفة في رواية الخبر ولكن
قاص الليالي كان أطول هؤلاء الرواة نفساً وأكثرهم إضافة وهذا قد جاءه من طبيعة
الكتاب ، بل إن العقدة الثالثة مجرد صدى لما هو موجود في الكتاب بالفعل . ففي
قصة علاء الدين أبي الشامات موقف من أكثر المواقف حيوية في القصة ون أدل
المواقف على أسلوب هذا الناصخ المصري هو بعينه موقف هذا العبد من الرشيد حيث
يرفض علاء الدين طلاق زبيدة العودية مع أنه تزوجها محالاً ليس غير .

ومن هذه الأخبار ما وصل القاص في غدوض ولكنه وحده على غدوضه مادة
قوية للقصص فقد لاءمت عناصره المضطربة هذا النوع الشعبي بكل ما فيه من
ميل إلى الغريب الشاذ وميل إلى المفارقات التي لا تتفق والواقع العادي المألوف . فعمل
القاص في هذه الأخبار ووجد نفسه حراً لأن يعمل فحوّل هذه الأخبار إلى قصص
كاملة وأخفق في هذه المحاولة أحياناً وأفلح أحياناً أخرى . والكتاب الذي بين أيدينا
يعد نابصوور من هذه المحاولات . انظر إلى قصة إسحق الموصلي وتزوج المأمون بـنجمة
بنت الحسن بن سهل . فلقد كان الخبر بسيطاً في روايته قد عمل فيه فن القاص
ولكن بمقدار . ثم انظر إلى الخبر الخاص بالرشيد ومحمد بن علي الجوهري . هنا نجد

(١) الخبر مروى عن أحمد بن أبي عمران رقم ٣٠ ص = من الطبعة المصرية .

أن أصل الخبر وصل مشوهاً غامضاً ، ونجد القاص وقد عمل فنه أى إعمال فوصف هذا الخليفة المزيف ووصف ثراه في توسع وإطالة ، ووصف الرشيد وصيه في معرفة حقيقة هذا الذي استأثر بالفرجة في الدجلة زاعماً أنه الخليفة . والقاص يعمل فنه في كل شيء حتى في هذه الشخصيات التاريخية يصورها كيف شاء . هذه زبيدة تلح في أن ترى هذا الجوهرى . وهذه التى أحبا الجوهرى يجعلها القاص أخت جعفر بنت يحيى بن خالد البرمكى . هذا الخبر كان فيه عنصر الجارية التى تحب تاجراً وتتروجه ، تلقاه في السوق وتتروجه في بيتها . وهذا النوع من الأخبار يجد عند القاص عالماً رجباً من الخيال وطائفة من الشعر الحيد وألواناً من ذكريات الموضوعات الأخرى . فيسبح فيها وينتسبها ويخرج لنا تلك القصة التى نراها في الكتاب ناجحة في محاولة خلقها قصة نجاحاً قوياً . لم يعد هذا الخبر كخبر الحيين من طيء مثلاً أو كخبر معن في الكرم ، مجرد أخبار أدبية نراها كهاى أو أقرب ما تكون إلى صورتها في كتب الأدب ، وإنما أصبح الخبر هنا شيئاً آخر إن وجدنا أصله في كتب الأدب فهو أصل بعيد محرف أيما تحريف تتضارب فيه الآراء لأن القاص في الواقع لم يعتمد على خبر واحد وإنما اعتمد على جملة منها غامضة ، وأضاف إليها معلومات مضطربة غامضة من عنده ، فخرجت لنا القصة بعيدة كل البعد عن أصولها الأولى منتسمة بكيانها الخاص الذى يستحق الدرس في ذاته لا من حيث علاقته بالأصل فحسب .

هذه المحاولات ناجحة أو مخففة تمثل لنا طوراً من أطوار الكتاب وتمثل لنا اتجاه القاص إلى هذه الأخبار التى كانت متداولة في المدن الإسلامية أو التى كانت معروفة لدى الطبقة المتأدبة فيها ليضيف منها إلى الكتاب ما يزيده طولاً وما يجعله يكتفى لأن يقص على ألف ليلة وليلة .

وليست هذه الطريقة ، طريقة الجمع من كتب أخرى ، مجدية على تأليف كتب السمر . فإن ابن النديم يحدثنا أن ابن عبدوس الجهشيارى أراد أن يجمع أسفار العرب وأن يجعلها ألف سمر تقص على ألف ليلة ، فأخذ الكتب المعروفة في الأسفار والقصص وأخرج من هذه عدداً كبيراً نحو الخمسمائة - أربعمائة وثمانين ليلة كل ليلة سمر كامل - ولكنه مات دون أن يكمل الألف التى أراد جمعها . فما الذى

يمنع قصاص الليالى من أن يهجووا هذا النهج؟ فإذا نهجوه فقد كان ذلك على طريقهم وبالقدر الذى تسمح به مداركهم مصوغاً باللون الذى يعكسه متفقو فهم من طبقة الشعب . وقد يكون قصاص الليالى اعتمدوا على بعض هذه الكتب التى اعتمد عليها الجهشيارى وقد يكونون أخذوا من كتاب الجهشيارى هذا الذى لم يصلنا . ونلاحظ فى هذا الصدد أن خبراً رواه الجهشيارى فى كتابه عن الكتاب والوزراء عن الجارية التى عرض عليها الخليفة أن تختارين حلية وحلة فغمزها الوزير بعينه واضطرت إلى أن يظل يعمل هذه الحركة مدى حياته لأن الملك رآه فخاف أن يفهم أنه يشير على الجارية برأى^(١) . وهذا الخبر نجده كما هو فى غاية الاختصار مروياً فى كتاب ألف ليلة وليلة مما يدل دلالة مباشرة على ما يستتجه العقل من اتحاد تلك المصادر للقصص الشجى التى اعتمد عليها جماع الأسفار والقصص فى الأمم الإسلامية . ولعل كتاب الجهشيارى فى الأسفار ، لو قد وصل إلينا « كان يمدنا بأصل هام من أصول هذا الكتاب الذى تضمن حتى وصل إلى ما وصل إليه بين أيدينا .

كذلك نلاحظ بهذه المناسبة أن ابن التديم فى كلامه عن هذا الفن يدلنا على مصدرين هامين من مصادر الإطالة فى الليالى : فأما المصدر الأول فهو كتب الأسفار التى تدفقت من الأمم الأخرى إلى العربية وخاصة كتب الفرس « فقد كانت فارس ، إلى جانب كونها مصدراً من مصادر هذه الكتب ، واسطة هامة فى نقل أسفار الهند وغير الهند من الأمم التى عرفت العرب عن طريق الفرس « فتضخم بذلك إمدادها للعرب فى هذا الميدان . وأصبحت هذه الضخامة هى السبب فى إرجاع بعض العلماء وابن التديم منهم هذا الفن إلى فارس ، فنسبوا إلى ملوك فارس تمكينهم لهذا الفن من النمو والانتشار . وهذا ما يفسر لنا بروز الأثر الفارسى فى قصص الليالى واصطبغ الأثر الهندى باللون الفارسى أحياناً . ونظرة إلى أسماء هذه الكتب التى أوردها ابن التديم والهندية منها خاصة كافية لأن نلمح الصلة بين موضوعاتها وموضوعات الليالى . فكتاب فى هبوط آدم إلى الأرض وكتاب فى الرجل والمرأة وكتاب بيدبا الفيلسوف وهكذا . وأما المصدر الثانى فهو كتب عربية أدبية ألقت فى الأسفار تدل موضوعاتها القرينة من موضوعات الليالى على شدة هذا الاتصال إعارة واستعارة

بين كتب الأسفار المختلفة . فباب كبير لهذه الكتب يضم طائفة عديدة عن العشاق على اختلاف أنواعهم - عشاق الجاهلية والإسلام وسائر الناس والحبائب المنطربات والعشاق الذين تدخل أحاديثهم في السر وعشاق الجن للإنس والإنس للجن . وموضوع العشاق من أبرز موضوعات الليالي كثرة وتنوعا . كذلك نجد كتباً في الأسفار عن عجائب البر والبحر . والليالي فيها الكثير من هذا منتشر في قصصها المختلفة .

ولكن إضافة الأخبار أو ما يشبه الأخبار من أحداث وأسفار لم تقتصر على هذه الصورة المستقلة الواضحة وإنما تطلب الكتاب تلك الإطالة بأسلوب خاص به . ففي الكتاب قصص كثير على نسق مقلته قد جعل إطاراً وفتح الإطار لزيادات لا يحدها إلا ذوق القاص ومادته ورغبته في الإطناب أو الإيجاز . وهذا إطار واسع يضم طائفة مستحبة شعبية يلائم موضوعها طبيعة الكتاب كل الملاممة وهو الكلام عن خيانة المرأة . هذه قصة ذكرها القاص ليبرهن بها أن كيدهن عظيم . فإذا نرى فيها من هذه الإضافات وماذا نلاحظ عليها ؟ لقد جعلت هذه القصة لتقول الجارية في كل يوم حجتها دفاعاً عن المرأة وذمّاً في الرجل مؤيدة بقصة . ولكن الموضوع شعبي جذاب والمقلمة قوية الأثر في الكتاب وأبرز ما فيها كيد النساء أو خيانتهم على كل حال . واندفع القاص فإذا قصة الجارية تصبح قصتين والموقف لا يتطلب أكثر من واحدة = وإذا قصة الوزير تصبح قصتين أيضاً وكان في واحدة كل الكفاية ؛ وبدك أن يضم الإطار أربع عشرة قصة فقد ضم ضعف هذا العدد . ولكن أوجدت عند القاص قصص بهذا العدد مقسمة على هذين الغرضين بالتساوي ؟ كلا . فإذا يصنع ؟ لا بد من الإطالة والحشر والإضافة . ولكن هذا العدد قد خلط الأمر عليه . فلم يراع الدقة في هذا الحشر ولا في هذه الإضافة . وإذا الوزير الأول يبدأ دفاعه سبهما المرأة بالكيد فيقص قصة وجدت في صورة خبر في الليالي (الخبر الحادي عشر من المجموعة الأولى المنسوبة لأبي نواس^(١)) . والخبر يؤيد عفة المرأة التي أقام

(١) لقصة موجودة في كتاب حياة الحيوان للبرقي في باب الأسد ص ٣ طبع مصطفى عبد .

الوزير نفسه مدافعاً عن استحالة وجودها. هذا الخلط لم يكن ليوجد أو أن الذى أضافه قد جعله على لسان البخارية بدل الوزير. وكذلك تقول البخارية القصة الرابعة عشرة من هذه المجموعة وفيها تأييد لكيد النساء الذى أقامت نفسها مدافعة عن قلة خطره إن لم يكن عدم وجوده .

والظاهر أن ازدحام الأخبار وتشابه الغرض منها تشابه الضدين قد أوقع القاص فى هذا الخطأ الظاهر . ولكن الأهم فى موضوع هذا الخبر أنه نما عند الوزير وطال وأضيف إليه كلام على لسان البخارية لم نقله فى الصورة الأولى له . أنطقها به القاص ولا شك عندما أراد أن يضيف هذا الخبر مرة أخرى وأن يملأ به فراغاً أحسه فوجد هذا الإطار يحتمل تلك الزيادات . ولعل القصة فى أول أمرها لم تزد على مثل من الصنفين ، مثل لقصوص البخارية ومثل لقصوص الوزير ، ثم قال القاص الأول وظلت هكذا سبعة أيام حتى أتبع لابن الملك أن يتكلم وينبئ عن نفسه تهنة البخارية التى انتهت بها . وكما ظن القاص أن حديث شهرزاد امتد فضلاً إلى ألف ليلة وليلة وأنه لا بد أن يملأ هذا الفراغ من الزمن فكذلك القاص فى هذه القصة فهم أن القصوص لا بد أن تكون سبعمائة من كل نوع . ولكن قاصاً آخر أو ناسخاً زاد فى ذلك من عنده وكانت زيادة مفتعلة ظاهرة الاحتمال . فالذى نلاحظه أن قصة واحدة من هاتين القصتين فى كل يوم من كل طرف كانت هى الأصل وأما الثانية فإضافتها مفتعلة وهى دون الأخرى من حيث الجودة والدلالة على ما أريد منها . أكثر من ذلك أننا لا نكاد نخرج بقصة أو قصتين من كل طرف لهما قيمة قصصية حققة . وأما سائرهما ففاتر سخيف دون هذا المستوى بل دون ما أريد منه . فلم يعد فى بعضها كيد نساء أو كيد رجال هو المقصود منها وإنما كل ما بقى هو غش فى المعاملة التجارية بين رجل وامرأة أحياناً وكذب فى مواقف عديدة أحياناً أخرى وهكذا . ولكن الكثرة المطلقة كانت فى موضوعها الأصلى وإن تكن من أقل هذا النوع جودة . والقاص الذى استغل هذا الإطار لم يكنه هذا وإنما هو يضيف فى آخر الإطار قصصاً آخر لا شأن له بالقصة . فلقد جمع جملة ألغاز على نسق السؤال الذى سأله الملك لوزرائه من قوله « إذا كنت قتلت ابني فمن يكون المسؤول ؟ » فرد الولد الرد الذى حاز

الإعجاب وهو أن السب يكون أن أجله قد فرغ . ويتعجبون من حكمته ولكنه يضرب لم أمثلة بمن كانوا أحكم منه وهذا الأعمى وهذا ابن الثلاث وهذا ابن الحسب لم ألتاز يحملونها بذكائهم الذى يعجب العامة لأنه يحمل عقدة مفتعلة افتتالاً قوياً ومعجزة إعجازاً يظن سامعها من أجله أن حلها مستحيل ، وإذا حلول أسخف من العقدة نفسها تشيع هذه الرغبة في حل اللغز التى تتمثل في كل الآداب الشعبية لأنها تصور ناحية من النفس الإنسانية وهى الإعجاب بالقدرة على معرفة المجهول . وهذا النوع من القصص الذى يدل على نوع من أنواع الحكمة الساذجة منتشر في الفارسية . نجده في كتب القصص ككتاب « صد حكايت » المعروف . حتى هذه القصص الثلاث الأخيرة من تلك المجموعة نجدها كما هى أحياناً « كما نجد القصة الأخيرة مثلاً » في بعض مجاميع القصص الفارسية لم يصعب تغيير .

هذه القصة عن كيد النساء تمثل في شكلها طائفة كبيرة من قصص الليالى كثرت لأمر ما في أجزائها الأولى وقلت نحو المنتهى وهى القصص التى نطلق عليها اسم (الإطار) . قصص على نسق المقدمة تعتبر تمهيداً لمجموعة من القصص تتحد في غرض ما أو في صفة ما . هذه القصص كانت مجالا واسعاً لتلك الإضافة التى غدت الليالى ، ففى فتح الباب سهل إدخال القصص فيه . ولكن هذه الإضافة تمتاز بصفة هامة سيطرت على هذا النوع من القصص وهى الاشتراك في صفة معينة ، اشتراك في أن تكون كلها عن تفسير سبب عاهة مثلاً كما نرى في الجزء الأول كثيراً — سلسلة قصص الشيوخ والطلوئى والصعاليك وإخوة المزين وغيرها كثير . أو اشتراك في كونها في كيد المرأة أو الرجل كما نرى في هذا الإطار الذى تحدثنا عنه . وحد هذا الاشتراك في صفة ما من نوع هذا الإدخال وكان لهذا التحديد من جهة والرغبة الملحة في الإطالة والزيادة من جهة أخرى أن أسف هذا القصص عن المستوى العادى لقصص الليالى وأصبح الركيك منه هو الأغلب والأكثر ، وأصبحنا نجد في هذه المجاميع في سهولة واضحة أن الأصل كان الإطار وحده أو الإطار وقصة واحدة من هذه وأن قاص الليالى عمل في كل هذه الإطارات ما عمله في الإطار العام فحشا وأسرف في الحشو ولم يكاف نفسه مؤونة الاختيار أو التجويد لسيء ما اجتاز . انظر إلى مجموعة القصص عن إخوة المزين — مزين بغداد — فإذا

ترى ؟ ركافة وأى ركافة وحشراً ينسى القاص ما أراد بقصته فيذكر سبب العاهة في مبدأ القصة ولكن هذا لا يمنع من أن يستمر ويستمر في قصته التافهة إلى النهاية . وقد يخونونه فنه أحياناً فيقتضب اقتضاب من نسي ولم يرد أن يترك ما نسيه فيذكر سبباً تافهاً مقتضباً للعاهة أراد أن يملأ به الفراغ ليس غير .

شبيه بهذا الإطار الهندى إطار آخر عرف عن الهند أيضاً وهو ممثل تمثيلاً حسناً في القصص الهندى الأصل فى الليالى « وهو إدخال القصص داخل القصة العامة كرد للسؤال المشهور عن كليلة ودمنة « وكيف كان ذلك » . هكذا أدخلت قصة الحمار والثور وصاحب الزرع فى المقدمة وهكذا أدخلت قصص الوزير فى قصة الملك يونان والحكيم رويان وهكذا أدخلت قصص الوزراء فى قصة وردخان ابن الملك جلعاد . وهذا النوع من إدخال القصص احتفظ بصبغته الهندية بل بقصته الهندية الأصل فكان تفسير هذا الكيف عادة قصة جيدة تدل على الفرض الذى سيق من أجله . ولكن القاص استغل هذا فحاول أن يضيف ويظلل . وإذا كان الملك سأل وزيره وكيف كان ذلك مرة فما الذى يمنعه من أن يعيد هذا السؤال فيعاد الرد مرات وتدخل قصص أخرى . وإذا كان الوزير قد قصص على الملك يونان قصة الباز التى تدل على غرضه كل الدلالة فلماذا لا يضيف القاص القاصد الذوق قصة الوزير وابن الملك كما سماها التى لا تدل على شيء أكثر من أن القاص حشرها ولم يعرف كيف يقفها فى مكانها الجديد ، فلا هى تدل على شيء مما سيق من أجله ولا هى تدل على قصة لها موضوع يرر قصها « ولعلها تشوبه فى النقل أو الرواية لقصة كانت فى أصلها على صورة حسنة مختلفة .

وكانت العرب تألف هذا الاستطراد والخروج من حديث إلى آخر ثم العودة إلى الحديث الأول . فراجت كل أنواع هذا الاستطراد الهندى فى الليالى رواجاً ملحوظاً لأنها صادفت قبولا من طبيعة السامعين « وبذلك تفنن القاص فى فتح أبواب القصص . فن إدخال شبيه بقول الملك « وكيف كان ذلك ؟ » كما نجده فى إدخال قصة « نعم ونعمة » التى مهد لها القاص بقوله « ستجتمعان كما اجتمع نعم ونعمة » . إلى إدخال صريح فى أمره غير مفتعل كما يحدث فى قصة عمر التعمان حيث يجلس الوزير دندان محدثاً الملك ليسرى عنه بقصة تاج الملوك ودنيا ، ويدخل فيها بطريقة

مبتكرة في الليالي قصة عزيز وعزيرة فيصادف تاج الملك عزيزاً ييكنى في وسط قافلة التجار فيسأله عن سبب بكائه فيقص قصته التي في إكمالها لإكمال لقصة تاج الملك . وأكبر الظن أن تلك الطريقة أعجبت قاصداً آخر فأراد تقليدها في قصة بلوقيا حيث يصادف جاناشه جالساً بين قبرين فيسأله السبب في بكائه فيبدأ يقص قصته التي يظهر فيها التقليد الواضح لقصة حسن البصري . ولكن القاص لا يستطيع أن يتفنن تداخل القصتين معاً فتنتهى قصة جاناشه ويسير بلوقيا بعد أن سمعها في طريقه وحده كما كان قبل أن يسمعها وكأنه لم يسمع قصته مع أن تاج الملك تبدأ عقدة قصته من الصورة التي يريها له عزيز ويظل عزيز معه بطلاً من أبطال قصته إلى نهايتها .

وهذا إدخال آخر خص به الملك - الرشيد أو غيره من ملوك الليالي - فيرى الرشيد مثلاً أموراً في تطوافه بالليل يريد أن يعرف السر فيها ، أو ترفع إليه شكوى يريد تحقيقها وهو في الحالين يجمع حوله قوماً يسألهم عن أمرهم الذي أثار دهشته أو أوجب تحقيقه . وهكذا تقف بين يدي الرشيد الصبيتان في قصة الحمال والثلاث بنات ، وهكذا يقف بين يدي ملك الصين اليهودي والمباشر والنصراني المتهمون في قتل الأحدب = كل يقص قصته وكل ينال العفو آخر الأمر . ففن الحديث أو القصة قد بُجد في الليالي ، كل من قدم فيه جهداً كان جزاؤه الخير على هذا الذي قدمه .

هذه الإضافة إلى الليالى من نقل أخبار أو ما يشبه الأخبار من قصص قصيرة تدفقت إلى الثقافة العربية منذ اتصالهم الأول بالفرس خاصة وغير الفرس من الأمم المجاورة قد زادت في الكتاب جزءاً هاماً منه لا يحمل طابعاً خاصاً قوياً ولا يدل على بيئة خاصة متميزة وإنما هو قصص متصل بالطبيعة البشرية وبالناس في كل زمان وفي كل مكان . وكان القصد إليه أولاً وقبل كل شيء ليعمل فراغاً أو فجوات . ولكن هذه الإضافة تتخذ شكلاً آخر وتصبح وقد امتازت بمميزات البيئة والزمن امتيازاً قوياً حينما تصبح إضافة على نسق ما في الكتاب . هنا يظهر العنصر المصرى قوياً وهنا نرى أسلوب قاص أو قصاص من عصر المماليك غالباً وقد تأثروا خطوات الكتاب في دقة المفلس وحرص الذى لا يستطيع أن يتكرر شيئاً . وكان الكتاب قد خضع من قبل لأثر بينهم وأهلهم ففتنوا منه بأشياء وتجمت أمامهم الفكرة القديمة عن الألف ليلة وليلة وما يحتل هذا المقدار من الزمن من قصص كثير طويل فأخذوا يضيفون إلى الكتاب جديداً على نسق الأصل .

هذا النوع من الإضافة نستطيع أن نقسمه إلى أقسام وأن نتخذ مثلاً ندل به على كل قسم رغم أن الأمثلة عديدة كثيرة . فأول هذه الأقسام تأليف قصة كاملة على نسق قصة أخرى في الكتاب مع شيء من التغير لعله الخاطر الجديد الذى خطر للقاص فبرر وجود القصة . انظر إلى قصة حسن البصرى فإذا ترى ؟ مجوسياً يكون سبباً في إصعاد حسن البصرى بالطريقة المتكررة إلى جبل السحاب وهناك يصادف قصر البنات وهناك وذلك هو الأهم يلقى تلك البغنية ذات الثوب الريشى فيحبها وتحتال أخته صغرى البنات حتى توصله إليها ويترجها ويترى بها إلى أهلها ، ولكنها تستطيع أن تفر منه أثناء غيابه في زيارة أخواته فيبدأ رحلته من جديد ويعود إلى البنات السبع ثم يبدأ رحلة أخرى شاقة شاققة حتى يصل إلى واقى الواقع وبعد جهد وسحر يظفر ثابته بوجهه . فإذا نظرنا في قصة جانناشاه فإذا نجد ؟ أما المقدمة فهي

على نسق مقدمات كثيرة في الليالي . على نسق مقدمة قصة تاج الملوك ودنيا خاصة ولكنها صيغت لأمر ما بلون نصراني مفتعل في الأسماء ومراسم الزواج . وكأنما القاص كان نصرانياً أو كأنما القاص - وهذا ما أرجحه - حاول أن يحقّي تقليده بالإغراب فظن أنه حينئذ يجعل هؤلاء المسلمين في قصة حسن البصري نصارى في قصته الجديدة ويعمل هذا الأعجمي المجوسى يهودياً بكون قد غير ونوع بما يكفى لإخفاء معالم الأصل . ثم لا بد من دخول جانشاء مدينة غربية فيها جبل كجبل السحاب الذى في قصة حسن البصري فاذا! يفعل ؟ هذه قصة السندباد قريية جداً من قصة بلوقيا التى أدخلت فيها قصة جانشاء فما أيسر ما ينقل عنها حادثة من حوادث ضياع السندباد سبع مرات بل أكثر في البحار . ويصل جانشاء بفضل هاتين الاستعارتين إلى المدينة الغربية ويصادف اليهودى الذى يقوم مقام المجوسى في حسن البصري » وهنا يبدأ النقل من قصة حسن البصري نقلاً محكما . ولكن جانشاء بدل أن يصادف فوق الجبل البنات السبع في قصرهن يصادف الشيخ نصر الموكل بمملكة الطير منذ أمره سيدنا سليمان بذلك . وبنفس الطريقة يرى جانشاء ذات الثوب الريشى فقد فتح باب مقصورة أمير الألفتحها . وتطير السيدة شمسة ثم تعود وترضى بجانشاء زوجاً ؛ ثم تفر منه لتعرف مقدار حبه لها ؛ وتلقى أثناء طيرانها باسم المكان الذى سيجدها فيه . كل هذا لا يكاد يفتقر في شيء عما نجد في قصة حسن البصري ، نقل كأحكم ما يمكن أن يكون النقل في القصص . وتكون المدينة التى سيجدها فيها قلعة « جوهر تكنى » بدل « واق الواق » وهكذا ؛ اختلاف يتم عن الأصل في غير مداراة له إلا بهذه السذاجة في تغيير الأسماء . ثم يعود جانشاء إلى رحلته بتفاصيلها من جديد كما عاد حسن البصري ؛ وبدل أن يلقى عبد القلوس وأبا الريش يلقى ملك الوحوش ورهطاً من الجن حتى يصل إلى شمسة فيعود معها . وهنا تبعد القصة عن أصلها الذى تقلده ويبدأ في حسن البصري جزء حديث مصرى صميم قوى المصرية حديث الإضافة إلى القصة فيما أرجح . بل إنه قريب جداً مما نجده في قصة سيف ابن ذى يزن مثلاً . فهذا الزير الذى يتدحرجون عليه وهذه الطاقية وهذا القضيبي ، كل هذه نجدها في هذه القصة كما نجد فيها الكثير مما في الليالي من أشياء حول السحر والحارق . وقصة حسن البصري بالذات قد أثرت أثراً بعيداً في قصة سيف

ابن ذى وزن . وما إن يحس القاص أنه أسرف في التقليد حتى يقدح ذهنه . وهنا لا يجد من مادته ما يسفه . فإن كان حسن وشار السنا زوجه قد عاشا في أطيب عيش إلى الممات فهذه القصة لابد أن تختلف قليلا بعد طول التقليد فتعوت شمسها بعد الزفاف ويرسل جانشاء إلى أهلها فيدفنونها في هذا القبر الذى حفر بجانبه قبراً آخر لنفسه وجلس بين القبرين يبكى حتى يموت . وعلى تلك الحال كان ، لما صادفه بلوقيا في رحلته .

في قصة حسن البصرى إذن نوعان من الحوادث . حوادث مميزة للقصة وحوادث عادية تعين على سير القصة ليس غير . هذه الحوادث المميزة — صعود الجبل في جوف الحيوان المذبوح بواسطة الرخ أو أى طير يطير فوق الجبال الشاهقة ليأكل صيده — وكيفية الوصول إلى رؤية الجنة ذات الثوب الريشى ، ثم فقدتها بعد الوصول إليها لأنها وجدت هذا الثوب الذى أخفى عنها ، ومحاولة استرجاعها وسكانها في ملكة بعيدة غريبة الاسم لا يعرف عنها شيء ؛ كل هذا وأمثاله من الحوادث المميزة للقصة قد نقات بنفصلائها نقلا في قصة جانشاء . وأما الحوادث الأخرى فقد وجد القاص المقلد فيها شيئا من الحرية ليدخل من عنده ، فلما لم يجد عنده شيئا استعان لملء هذا الفراغ بأن قلد غيرها . فقلد من تاج الملوك ودنيا في المقدمة ؛ وقلد من السندباد في رحلته الأولى تقليداً واضحاً ؛ وقلد من بلوقيا في أثناء الرحلة وهكذا . وهو قد قرأ قصة بلوقيا بإمعان فيما أرجح لأنه أدمج فيها قصته التى زعم حدثها . فلذلك نجد الجواهر العام في القصة متأثراً كثيراً بجو قصة بلوقيا : جو الجن وسيدنا سليمان والشيخوخ الذين وكلهم بالطير أو بالوحش . وبدل أن يكون هؤلاء شيوخ سحر مصرى كما نجدهم في حسن البصرى ، وبدل أن يصادف جانشاء عالم الجن الذى قد نزل كثيراً إلى عالم الإنسان حتى آخاه في حسن البصرى ، كما آخى بنات الجان حسناً الإنسى « نجد في جانشاء عالم الجن الذى صبغه الدين والإسرائيليات بصيغة خاصة فأبدعه قليلا عن الحياة العادية . هذا العالم الذى فصل أمره في قصة بلوقيا قد ترك صداه القوي في قصة جانشاء لاندماجها فيها ، كما لم تترك قصة أخرى من الليالى أثرها فيما أدمج فيها من قصة أو قصص .

كذلك قد يؤلف القاص قصة على نسق ما في الكتاب ولكن لا لبضيف إلى

الكتاب قصة وإنما لطيل قصة موجودة فيه من قبل . هذه الإطالة هي في واقع الأمر قصة جديدة قد مسحت أصلاً قوياً لها في الكتاب ثم ألصقت بآخر القصة إلصاقاً لمجرد أن القاص أراد أن يطيل في قصته . هذه قصة علاء الدين أبي الشامات يصل البطل فيها قرب النهاية إلى الإسكندرية « فما يكاد يصل إلى بلد وصل إليه نور الدين (الذي يشبه في الاسم) بطل قصة نور الدين ومريم الزنارية، حتى يذكر القاص قصة نور الدين ومريم . والإسكندرية وحدها توحي بصلة النصارى بالمسلمين في قصص الليالى . وما دام علاء الدين لا بد أن يرجع إلى الرشيد حيث لا يزال أبطال القصة جميعاً، وما دام نور الدين قد وصل مع مريم إلى الرشيد في آخر قصتها فتحمس الرشيد لها وإسلام مريم خاصة » فقد كملت بذلك الحوافز عند هذا القاص، الذى قص قصة علاء الدين أبي الشامات أو الذى أراد أن يطيلها فيما بعد، لأن يضيف موضوع مريم الزنارية إلى هذه القصة في افتعال ظاهر . وهذه بنت ملكة إفرنجية حسن مريم نسخة محرفة من مريم الزنارية . ومنذ يصل علاء الدين إلى بلد النصارى تتلو المواقف والحوادث بعضها بعضاً في شبه فاضح أو نقل على الأصح لآخر قصة مريم الزنارية . ويأخذ التقليد مجراه في أدق التفاصيل . فإذا كان لا بد من لقاء حبيبين في الكنيسة، كما التقى مريم ونور الدين، فهذه حسن مريم، (التي لم يرها علاء الدين من قبل لأنها ليست في القصة الأصلية) تظهر وفى صحبتها زبيدة العودية محبوبة علاء الدين وزوجه . وهذه كانت قدماء . ولكن القاص لا يخفيه ذلك ولا يعرقل عليه سبيل التقليد ، فإن كانت قد ماتت فحسن مريم ساحرة كانت قد أرسلت جنية لتقوت وتدفن مكان زبيدة، بينما يحمل زبيدة عون من الأعراف إلى حيث حسن مريم . وهكذا لا يفوت المقلد على نفسه فرصة أن يقلد أحب المواقف إليه – موقف لقاء الحبيبين في مكان غريب، غير لائق، بعد اليأس من هذا اللقاء . ويتابع التقليد فحسن مريم تقتل أباهما وإخوتها كما تقتلهم مريم الزنارية حتى تنتهى القصة .

وسواء أكانت القصة أدخلت في أخرى وهى قائمة بذاتها أو ألصقت بالقصة إلصاقاً في آخرها كما نجد هنا فالتقليد على أية حال واضح ظاهر . يقلد القاص أهم جزء في القصة الأصلية ويضيف هنا وهناك في بعض التفجوات شيئاً من عنده .

هذا التقليد الأخير يختلف عما قبله في أنه تقليد للجزء الذى أعجب في القصة وليس تقليداً لكل مشخصات القصة وحوادثها المميزة كما وجدنا في جانناش وحن البصرى .

وهنا يظهر لنا نوع ثالث من هذا القصص المقلد ، فلا هو اعتمد على مشخصات قصة قوية فقلدها وملاً الفجوات من عنده أو من قصص أخرى ، ولا هو اعتمد على جزء أو حادثة أعجبه فأضافها ناقلاً عن الأصل في وسط القصة التى أراد إتمامها أو فى آخرها . وإنما هذا النوع لا يكاد يكون قصة فى واقع الأمر . هو قصاصات من قصص أخرى جمعت إلى جانب بعضها البعض ثم أطلق عليها اسم جديد . فإذا أردنا أن نرجع كل جزء من أجزاء القصة إلى أصله من القصص الأخرى فى الليالى ما وجدنا فى ذلك صعوبة أو مشقة .

لنأخذ مثلاً قصة سيف الملوك وبديعة الجمال^(١) . هذه القصة التى أحسن القاص قلة جهده أو سذاجته فى تأليفها فضخم أمرها فى المقدمة وأمدنا بمعلومات هامة عن تدوين القصص وعن صبغته المصرية الغالبة عليه مما لم يكن ليعنى بأمره لولا أنه أراد أن يمتدح قصته مدحاً ما فوقه من مزيد . هذه القصة التى ساح المماليك فى طلبها فى الأقاليم الخمسة فلم يجدها إلا خامسهم فى إقليم مصر والشام . هذه القصة تتألف من أجزاء « كل جزء وحده ليس جديداً . فقدمتها شائعة فى الليالى نجدها فى قصة قمر الزمان ومعشوقته وفى علاء الدين . أبى الشامات وفى بدر باسم وجوهرة وفى أكثر هذه القصص التى تظهر فيها معالم الصنعة القصصية من مجرد هذه الأسماء المركبة الدالة على معنى لا على علم . ولكن القاص تملكه الصنعة ويريد أن يضيف كل جديد ممكن لإضافته إلى هذه المقدمة فيستعبر شيئاً وحده فى تاج الملوك وما يكاد يطلع على قصة تاج الملوك حتى يفتنه أمر صورة السيدة دنيا التى أراها عزيز لتاج الملوك ، فينقل هذا إلى قصته ، وتصبح عقدة القصة كعقدة قصة تاج الملوك تماماً . ولا بد لسيف الملوك من رحلة يرحلها كما رحل تاج الملوك وكثيرون غيره من أبطال الليالى . فمن أين يكون استمداد هذه الرحلة التى لا بد أن تعجب ولا بد أن يكون فيها كل جميل ؟ المصدر الطبيعى الذى يخطر على البال لأول وهلة هو رحلات

(١) لم يورثه ابن المخطوطين القاريين لهذه القصة .

السندباد فيلجأ إليها . وهكذا يبدأ جزء طويل يمكن إرجاءه إلى رحلات السندباد . ولكن كيف تنهى هذه الرحلة ؟ لا بد أن يقابل هذه التي أحبا ولكن ألا يكون الأفضل والأطول أن يقابل أخرى تدله عليها ؟ وهكذا يلتقي سيف الملوك دولت خاتون . ومن تكون تلك ؟ تكون إنسية أحبا جنى وما أكثر الجميلات اللواتي أحبهن عذريت في الليالي فارتفع بهن في آفاق السماء ، أو غاص بهن في أعماق الأرض لمجملهن بعيدات عن أهل الأرض . فالصعلوك الثاني قد صادف تلك الجميلة في طابق تحت الأرض فما يمنع من أن يصادفها تاح الملوك في القصر المشيد الذي بناه يافث بن نوح والذي ذكره الله تعالى في قوله (بشر معطلة وقصر مشيد) . وهكذا تستمر الصنعة في هذه القصة تعمل عملها حتى تكاد تختفي معالم هذه الأصول في بعض الأحيان لولا أن القاص قليل الحظ من الذكاء فيما يظهر ، ولولا أن الموضوعات التي تفتن القاص العادي محدودة . ولئن استطاعت كثرة الاستعارات للأجزاء من القصة وللخصيصات وتتوعها أن تحجب أحيانا هذه الأصول بمجانب شفاف فإنها لم تستطع أن تختفي إحساس القاص نفسه بهذا التقليد وضيق الباع في إبقائه .

نفس هذا النوع من التقليد نجده مفضوحاً ظاهراً في قصة علي شار وزمرد الحارية وفي قصة مسرور التاجر ومعثوقته زين الموصف وفي غيرها . وإن كنا نلاحظ أن بعض هذه القصص قد يشتمل بين حين وآخر على جزء جديد شيئاً ما في موضوعه ، ولعله هو النواة التي حضرت القاص أحياناً على أن يقول قصته ، فلما لم يستطع إنماء موضوعه قص علينا تلك القصصات من هنا وهناك وألصقها بعضها ببعض في ترتيب يظهر فيه التكلف والتصنع .

سواء أُنِج هذا التقليد من مشخصات القصة أو من أهم أجزائها أو من أجزاء منها ومن غيرها فألفت بينها وأخرجت قصة جديدة هي في الواقع أطراف من قصص سابقة فقد اتجه التقليد عامة اتجاهين أساسيين : أما الأول فهو أن يأخذ القاص هذه الموضوعات التي كررت في الليالي « كوضوح حب واحد من أفراد الشعب لجارية أمير المؤمنين أو كحب العفريت للإنسية واختطافه إياها يوم عرسها أو كحب المحبوبة أو النصرانية أو اليهودية التي تسلم من أجل حبيبها المسلم وتقتل أباه الذي يأبى الإسلام لأنه عدو من أحب » فنقل هذه الموضوعات كما هي أو بشيء قليل

من التحريف الذى يؤقلمها فى القصة الجديدة . فبت عذرة اليهودى وبستان بنت بهرام المحوسى ومریم الزنارية بنت ملك إفرنجة يقمن فى هذا الجزء من قصة إسلامهن بدور واحد لا تغير فيه إلا فى الأسماء وفى النافه من الحوادث ولكن الدور فى جوهره واحد والموضوع واحد . وكذلك يُنقل القرس الطائر وخاتم سليمان وما يشبههما من العجائب كما هى وتقوم بدورها كما هو فى مختلف القصص . وأما الاتجاه الثانى فهو إنماء الموضوع على نحو أطول وأكثر نفعاً مع الأمانة الشديدة للتفصيلات الأصلية لا للموضوع عامة . فيصبح الموضوع الذى كان مقدمة قصة كوضوع تنافس اثنين من الجن فى أى مجريهما أجمل الذى قدّم به القاص لقصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان وانذى لم يزد على أن يقوم مقام الصورة التى رأها تاج الملوك وصيف الملوك فى قصتهما . كل ما فى الأمر أن الصورة هنا كانت الحية نفسها قد نقلها الجن ليلاً وأعادوها فى الصباح ، يصبح هذا الموضوع هو قصة الوزير شمس الدين مع أخيه نور الدين وقد تطور ، وإن يكن قد اختصر قليلاً فى بعض التفصيلات ، وأصبحت العقدة التى يوجدها عقدة مبتكرة وهى هذا الابن الذى حملت فيه بنت الوزير من ابن عمها يوم حمله الجن إليها ليلة زفافها فظنت أنه زوجها . وقد يبلغ هذا الإنماء درجة فى الرق أكثر من هذه فيصبح الجزء من القصة أو القصة القصيرة جداً قصة جديدة طويلة . ولعل أوضح مثل على هذا قصة الشيخ الثانى فى قصة التاجر والغفريت . فالموضوع موجود فى هذه القصة القصيرة فى أخصر صورة . ولعل القاص اختصره ليملاً به هذا الإطار الذى تطلب منه ثلاث قصص لم يكن يعرفها أو لم يكن يتذكرها . ثم نرى الموضوع نفسه نامياً وقد أصبح قصة الصبية أمام الرشيد فى قصة الحمال والثلاث بنات . وقد طغى هذا الموضوع على ما فى رأس القاص مما أراد أن يملأ به هذا الإطار فقصة جيداً وملأ به هذا الإطار الذى فتحه على نفسه حتى أصبحت قصة الصبية الثانية فاترة بعد ذلك فتوراً ملحوظاً . وحتى أصبحت لاختصارها تافهة فى المكان الذى وضعت فيه ، واحتاج القاص إلى كثير من الافتعال وخاصة فى الخاتمة ليجعل لقصة هذه الصبية الثانية قيمة فجعل الأمين بطلاً من أبطالها . ولكن القصة رغم هذا لم تدل على كثير ولم يثر أمرها ظاهرة عجيبة حقة . ولعل هذا الإطار من أكثر الإطارات تمثيلاً لاضطراب الأمر بعد أن يفتح

الإطار . فهؤلاء ثلاث بنات نسج قصة اثنتين ولا نجدلثالثة ذكراً لأن الرشيد رأى فيهما ما يثير دهشته فالأولى تضرب كلبتين وتبكي لأنهما أختاها قد سحرتا لأنهما آذنا أختيهما « والأخرى على جسمها آثار ضرب . فإذا قصت الأولى قصتها وقد أعجب القاص موضوعها فلأها بتفصيلات وحسن في أسلوبها وجعلها خليفة حقاً بأن تقولها صبية جميلة في حضرة الرشيد جاءت قصة الأخت بعدها فائرة لا قيمة لها ولا جديد فيها وكأنما أراد القاص أن يسد بها بابا فتحة لا أكثر .

هنا نجد موضوع خيانة الأختين نامياً كبيراً قد فصلت أمره تلك الصبية وأضافت إليه مثلاً رحلتها في مركب للتجارة ثم وصولها إلى البلد الذي سحر أهله حجارة إلا هذا الشاب الذي أحبه ثم حصد أختها لها عليه ومحاولة إغراقها ثم نجاتها بعد أن غرق زوجها ثم ملاقة هذه الجنية التي أحسنت إليها فكافأتها بأن سحرت لها أختها كلبتين ويصنى الرشيد الموقف بأن يستحضر الجنية لتفك السحر .

ولكن هذا الموضوع قد أعجب القاص وأراد أن يؤلف فيه قصة طويلة قائمة بذاتها لا تدخل في إطار ما . فهو يأخذه موضوعاً لقصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخويه . وبعد أن كانت قصة الصبية لا تكاد تبلغ من الصفحات أربعاً تصبح قصة عبد الله بن فاضل في أكثر من إحدى وعشرين صفحة . ويقدم لها القاص المصري الحديث بمقدمة عن الرشيد وعامله في البصرة وتأخره في إرسال الخراج وإرسال الخليفة أبا إسحق التميمي لإحضاره ثم مبيت أبي إسحق عند عبد الله بن فاضل وإطلاعه على أمر الكلبتين ورجوعه بالخراج إلى الخليفة وإخباره بأمر عبد الله مع الكلبتين فيحضره الخليفة ويبدأ قصته التي قصتها الصبية على الرشيد إلى البالي الأولى من الكتاب ولكنه يعيدها هنا ، ولم يبق في الكتاب إلا ليال قليلة « وقد أطال فيها وأضاف إليها عناصر مختلفة منها الجديد الذي لم يكن فيها من قبل كواقعة الكلبتين كل آتونة على ما يقوله عبد الله اعترافاً منهما بما حدث إذ يسألها قهزبان رأسهما ، ومنه ما هو شرح لهذا الأصل فيذكر أمر هذه المدينة التي أسلم أهلها وأن « الخضر » هو الذي جاء هذا المسلم وطمانه وزرع له شجرة زيتونة أورقت وأثمرت في الحال « إلى إطالة في الشرح حيث يوجد مجال للإطالة في وصف تلك المدينة التي تحجر

أهلها ، أو إطالة في التفاصيل عند الكلام على موت الأب أو الوصول إلى مملكة الحنية سعيدة بنت الملك الأحمر . وهكذا يستعمل القاص فنوناً مختلفة من الإطالة والإضافة والتجويد حتى يصل بها إلى أن تكون قصة طويلة لها وحدتها ولها شخصيتها الجديدة .

كذلك يضعف أمر هذا التقليد ضعفاً شديداً من حيث نقل الحوادث والتفاصيل ويصبح مجرد صدى ، ولكنه صدى قوى في كثير من الأحيان ، لبعض مواقف معينة من القصة أو لبعض شخصياتها كالصدى القوى الذي تركه طريقة ضياع السندباد في البحار البسة وما صادف من العجائب في قصص كثيرة « في بلوقيا وجانشاه وسيف الملوك . والصدى الذي تركه زنانير مريم الزنارية في قصة علي شار وزمرد الحمارية . والصدى الذي تركه موقف الفحش من قصة قمر الزمان في قصة مسرور التاجر وزين المواصف . هذه الأصداء أكبر دليل على تفاعل هذه القصص المختلفة في الكتاب ؛ وهي في صدد الإضافة تدل على تأقلم هذا الجديد الذي أضيف . فقصة السندباد البحري^(١) دخلت الكتاب فتركت فيه أصداء جديدة ورددت أصداء موجودة فيه من قبل . تركت رحلات السندباد أثرها في كل قصة فيها ضياع في الأرض أو البحر تقريباً وما أكثر الضياع في البحر في القصص البغدادية خاصة . وتركت أثرها من حيث هذه البلدان والعجائب التي كان يراها السندباد فكان القاص إذا أراد أن يتحدث على أمر عجيب صادف البطل في رحلته كثيراً ما يفرغ إلى هذه العجائب المذكورة في قصة السندباد ؛ فمدينة القروء في جانشاه صورة لمدينة القروء عند السندباد في رحلته ولمدينة القروء في سيف الملوك . وكذلك رددت قصة السندباد أصداء في الكتاب فهذه المهنة الجديدة التي يتكسب منها السندباد صنع السروج في مدينة يركب أهلها الحصان دون سرج صدى ظاهر لما نجده في قصة أبي صير وأبي قبر المخرجة إخراجاً مصرياً حديثاً . سيدنا سليمان بكل ما حوله في قصة السندباد صدى من أصداء الليالي ظاهر قوى . والدعاية التي دخلت الرحلة السادسة عن عدل

(١) هناك قصة السندباد الحكيم أروقة الوزراء البسة التي توجد في هذه النسخة تحت اسم قصص تنفسن بكر النساء وهذه هي التي نصت الكتب القديمة كروج الذهب على أنها وجدت مستقلة فهي إذن قد أضيفت إلى الكتاب . ولكن قصة السندباد البحري وإن تكن موجودة في أقدم نسخة من الليالي كجزء منها فإنها على الأرجح كما تدل هي نفسها وموضوعها خاصة ما قد أضيف أيضاً إلى الكتاب به الترجمة على الأقل .

الرشيد وتدينه صدى من أصداء الكتاب في القصة . وعلى العكس من هذا نجد قصة عمر النعمان . فالآثار التي تركها في الكتاب ضعيفة إذا قيست بآثار رحلات السندباد فوقف الشطرنج الذي نجده في قصة مسرور وزين الموصف والذي نجده في عمر النعمان بين شريكان وأبريزة موقف مفتعل قلق ظاهر أنه حشر حشراً ، والوصف الدقيق فيه برر هذا الحشر الذي جاء لجرد أن يظهر القاص علمه بهذه اللعبة . ونحن لا نستطيع بحال أن نقول إنه أصلى هنا أو هناك . وكذلك هذه التماثيل في الدير التي يصفر فيها الريح فيخيل للإنسان أنها تتحرك نجدها في دير أبريزة ويصادفها جانشاء في رحلته وهي في الموضعين قلقة ۞ زينت للإطالة في وصف هذا الدير أو القصر العجيب . وهي صورة قد علفت في ذهن القاص من قصص آخر من نوع آخر حول الكهنة أو الأديرة أو من وصف سمعه أو شاهده أو قرأه في أغلب الظن مستقلاً عن القصص فأضافه زينة وتزييدا . ونجد هذا الوصف بعينه في كلام المسعودي مثلاً عن هياكل الصابئة في كتاب مروج الذهب .

والمعجوز « شواهي » التي تدور حولها القصة لا نجد لها مثيلة في الليالي . حتى هذه التي دُعيت باسمها في جزيرة واق الواق لا تشبهها في أكثر من الاسم وبشاعة الخلقة . فهذه الأخيرة طيبة القلب قد ساعدت حسن البصري بكل ما تملك أن تساعد به بينا الأخرى قد عانت في القصة فساداً وقتلاً واغتيالاً . لذلك لا يمكن أن نقول إن أثرها قد تعدى نقل الاسم « وهذا ليس بأثر على أية حال . وتعليل ذلك عندى أن القصة - عمر النعمان - أضيفت إلى الليالي في عصر أحدث بكثير من عصر القصص الأخرى ، عصر كانت فيه هذه القصص المستقلة قائمة من زمن وأهم مميزاتها معروفة عنها مشهورة . والقصة بعد غريبة شيئاً ما عن جو الكتاب . فالحروب الدينية - حروب الدولة خاصة - لا تكاد توجد في الكتاب . والقصة قد صغرت أيضاً ، إلا افتعلاً ، من أهم ما يمكن أن يؤثر في سامعي الليالي وهو موضوعات الحب التي تكون عقدة القصة . وعنصر الخوارق والعجيب والشاذ عناصر ضعيفة فيها . كل رواج القصة جاء فيها أظن من أنها ادعت أنها تقص تاريخاً حقاً بكل ما في التاريخ من ملوك وحروب ، ومن أنها كانت حرباً على النصارى فأحسبها

تحمسها للدين امتيازاً . وهى ، فى أغلب الظن ، قد عاشت وحدها مستقلة طويلاً وقد خضعت لسبل من الإطالة خاصة بها . انظر إلى التكرار فيها من موضوع حب أبناء العم وشهرة هذا الحب وامتناع الأب من تزويج ابنته بمن شهر بحبها « وهكذا على نحو ما نجد فى تاريخ الأدب العربى وفى الشعر العربى نفسه . هذا النحو من الإطالة أو هذا الموضوع على افتتان العامة به وكثرته فيها أثر من أخبار الأدب لا نكاد نعر عليه فى الليالى فى موضوع آخر إلا عرضاً . لقد أحببت عزيزة عزيزاً وهو ابن عمها ، ولكنه حب من نوع آخر ، حب على نحو مصرى حديث بعيد كل البعد عن حب العربى لابنة عمه ، وهو أقرب إلى جو الجوارى منه إلى جو الحرائر . وهو فى عمر النعمان ظاهر الحشر والإضافة فيما كان بين نزعة الزمان وأخيها ، حتى أن القاص نسى قصور الأخوين كأبناء العم فيما بينهما من حب . وكذلك خضعت هذه القصة لنوع طريف من إطالة القصص لا نكاد نصادفه بهذا الوضوح إلا فيها ، وهو ما يمكن أن نسميه تكرار الحوادث أو المواقف وتكرار الشخصيات . وفى مقدمة الكتاب نجد هذا التكرار فى شىء من الإقناع . فشاء زمان الذى يسمى باسم لا يعرف فى الفارسية القديمة « وما هو إلا تركيب من لفظ شاه وكلمة زمان العربية « ما هو إلا صدى مكرر لشخصية شهريار . وابن النديم يصف المقدمة ويذكر بعض شخصياتها ، والمسعودى يعدد شخصياتها ، ولكن واحداً منهما لم يذكر هذا الأخ وإن يكونا لم يفتلا ذكر المرضع أو الأخت . وأكبر الظن أنه لم يوجد أخ فى صورة المقدمة الأولى ، وأنه زيد على الكتاب مع نموه فكان صدى لأخيه ليس غير . أما فى قصة عمر النعمان فإن هذا الصدى أوضح وأكثر بما لا يحتمل الشك فى أمره . فشواهى قد كررت فى ميسون ، و « قضى فكان » و « كان ما كان » تكرار لنزعة الزمان وضوء المكان « وإن كان الأخيران أخوين إلا أنهما كأبناء العم فيما جرى بينهما من حب وفراق وتلاق . وجوارى النعمان صدى لنزعة الزمان وهكذا . والمناظر نفسها تكرر فى الحرب وفى السلم . والإطالة المفتعلة تظهر قوية وخاصة قرب الانتهاء إذ يدخل « كان ما كان » بغداد وبمخرج ، وفى دخوله قرب النهاية وفى خروجه بعد تلك النهاية . ويتكرر هذا الخروج حتى لا يصبح له سبب فيقول القاص معللاً « فى إفلاس » لأمر اقتضت ذلك « . وأهم ما يمكن أن تكون القصة قد أخذته من

الليالي هو موقف هذه الجوارى المتعلمة ، في حضرة النعمان . فالمواقف تتكرر حتى ليصبح لكل موقف تقريباً نظير في القصة . ولعل هذا الموقف تقليد لقصة تودد وقصة تودد الجارية على كل حال من القصص التي يصعب على الباحث أن يتصور أنها عاشت على ألسن القصاص يوماً ما على تلك الصورة الجافة التي نجدها عليها . ولا يمكن لي أن أنصور جمهوراً من الشعب ينصت إلى هذه المعلومات في الفقه والقراءات ولا يمل . فهي على الأرجح كانت هيكلًا بسيطاً ثم كتبت وظلت مكتوبة وأضيفت إلى الكتاب بعد أن اعتمدت على أصول مكتوبة لهذه المعلومات أو ألفت وأدجت فيه كتابة منذ أول عهدها . ولذلك فإن خضوع قصة عمر النعمان لمثل هذا الأثر خضوع جاء من التدوين الحديث لها ، جاء زينة كتابية ولم يكن تزييداً في القصة أو حوادثها .

وليس هذا بعيد على كتاب قد نال أسلوبه من هذا التدوين أكبر الآثار . هذا قاص جلس يدون قصة وهو يريد الإطالة ولكنه لا يريد أن يؤلف ولا أن يضيف من خارج الكتاب شيئاً مؤلفاً ، ولا يريد أن يجهد نفسه أسير جهد فيحور فيما أمامه أو يؤلف على نسقه . فما الذي يعمل ؟ إنه يعتمد إما إلى الإطالة بالألفاظ وهذا يكون في الوصف ، وإما إلى حشر المواقف التي يجد لها وصفاً مطولاً أو تسع للتمثل بالشعر الكثير .

والكتاب من هذه الناحية في إطالة المادة بتجويد الأسلوب وتزيينه يمثل لنا درجات ثلاثاً . أما الدرجة الأولى وهي الغالبة عليه فهي في هذا القصص الذي لم يقصد القاص فيه إلى تحسين الألفاظ وتجويدها . وإنما كانت عنده طائفة ساذجة من السجعات العادية المألوفة فأضافها هنا وهناك وكانت لنته في القصة أقرب إلى لغة كلامه فوجد مجال الإطالة في الإكثار من التفاصيل المعروفة المحفوظة . ووجد في ذلك لذة فيما يظهر كذلك اللذة التي يجدها العامة اليوم عندما يحاولون قص حادثة فكل صغيرة يربوا إليهم أنها هامة . وهم بالطبع لم يعتادوا ، ولم تتطلب حياتهم ، هذا الاختصار في الكلام أو التذكير فيه . لذلك كانت نصفية الحادثة في قصصهم من هذه الشوَاب الكثيرة العالقة بها من أبعد الأمور . ولا كان القصص في طوره هذا

البسيط يعتمد أكثر ما يعتمد على إشباع رغبة السامعين في سماع أخبار أو حوادث فقد تخيل القاص أن سامعه يقول له بعد كل جملة « ثم . . ثم » وهو يشيع هذا النوع من الإنصات بحوادث وحوادث لا نهاية لها . ولم يتخيل القاص أن سامعه فكر فيما سمع فقال له « كيف ؟ أو لم ؟ » فهذا النوع من التجارب الذي يُبنى على تفكير المؤلف والقارئ معاً لم يكن موجوداً في هذا الطور من أطوار القصة عند الشعب الإسلامي . كل هم القاص وكل هم القارئ أو السامع كان أن تتابع الحوادث وكلما كانت غريبة وكلما كانت لم تحدث لأحد قط وكلما صورت دنيا مستحبة أو مواقف مغرية مثيرة وكلما اشتملت على عبرة أو مثل أو حل مسألة معقدة أو ما أشبه ذلك من أساليب تزيين القصة للعامة كان أثرها أقوى والإنصات إليها أكثر تسلياً وربما أكثر فائدة عند هؤلاء الذين تخيلوا العلم والرقى على هذه الصورة الساذجة من الحكمة والاعتبار .

هذا النوع من الإطالة قد ملأ الكتاب وأخذ يتجلى في قسمه الأخير من القصص المصري الصرف . نراه في معروف الإسكافي وأبي صير وأبي قير وفي قمر الزمان وممشوته . وهكذا نراه في أكثر القصص الذي خضع خضوعاً قوياً للأثر المصري ، وإن لم يكن قد ألف في مصر ، فحشرت فيه مواقف الزفاف واللقاء والفراق على نحو مصري حديث بالنسبة إلى سائر الكتاب ، كقصة نور الدين وأخيه شمس الدين . ولا نخالنا نسرف إذا قلنا إن ■ قليلة جداً من القصص الذي يظهر أصله الهندي مفصوحاً هي التي نجت إلى حد ما من هذا الأثر — أثر الإطالة عن طريق قصص التفاصيل التي تكاد تكون محفوظة على صورة بعينها .

وأما الدرجة الثانية لتزيين الكتاب وإطالته فقد كانت أقرب إلى طيبة الفن الأدبي كما كان يفهمه هؤلاء القصاص . كان تزيد في الوصف بالسجمات المترامية الكثيرة التي تكاد تتكرر بالفاظها وتعمل لطولها وافتعالها كلما سنحت الفرصة لإدماج هذا الوصف في الكلام . ما يكاد يظهر بستان إلا هرع القاص إلى تلك الطائفة المحفوظة من السجمات بعينها فرصها رصاً . كل بستان أفيح وكل بستان تفرد أطياره حتى في منتصف الليل كما نجد في قصة جميل بن معمر للرشد . والقاص ينقل

هذا الوصف فيتريد فيه أحياناً حتى يبلغ مبلغاً عملاً في الواقع كما نجد في وصف البستان الذى أدخل فيه الشيخ إبراهيم مريم الزنارية وصاحبها نور الدين (ج ٤ ص ١٣٦ من الطبعة المصرية) .

كذلك الجميلة ما تكاد تظهر حتى تظهر وسط جميلات وهي كالشمس أو كالقمر بين النجوم . وكثيراً ما يفعل القاص هذا المنظر افتعلاً ليقول هذه السجعات المحفوظة في وصف الجميلة وسط الجميلات . ووصف الأبطال المادى جزء هام من تصورهم في هذا القصص الذى يعتمد على أفعالم كما تعتمد الحياة الواقعة . وكما يؤثر شكل الإنسان في تصوره في الحياة الواقعة بل في تقدير أفعاله أحياناً ، فكذلك اهتم القاص الذى يصور القصص في بدايته بوصف البطل وصفاً مادياً ، وجعل لهذا الوصف أثراً هاماً في الحكم عليه وفيما يفعل وفيما يصيبه من أحداث . كذلك عندما وصف القاص جمال الرجل أو جمال المرأة عامة ، أو بشاعة المعجوز أو الشيخ الشرير عادة وجد في كل هذه فرصاً لأن يرص سجعات أقل جودة وأكثر إملالاً بتكرارها كما هي دون تحريف كبير في أكثر الأحيان .

كذلك فعل في كل وصف تقريباً ، في وصف البحر أو السهاط أو الحرب . ومواقف اللقاء أو الفراق ، أو ما يشبه الفراق من فقد أمل الوصول إلى الحبيب خاصة ، مواقف مثيرة للحييين ، ولكنها أشد إثارة للقاص وصاميه « فصور القاص هذا كله عادة بأن يغشى على البطل أو عليه وعلى البطلة معاً ثم يتدفق محفوظ القاص من شعر الحب الذى يكاد يتأثر كموضوع ، بكل الشعر الذى زينت به الليالى وكثر في بعض نسخها نقل في الأخرى .

وهذا الشعر كان لدى القاص على أقسام . فهو إما شعر منقول من شعراء مجيدين قد حفظه القاص وسمعه فزين بذلك موقفاً من مواقف قصته على نحو ما كان يزين قصاص الشعب منذ القدم إلى اليوم قصصهم التى يستمعونها للشعب فيقصون حيناً وينشدون الشعر حيناً آخر كحلية لهذه المواقف التى يصفون . وهو إما شعر جيد أراد القاص أن ينسج على منواله لأنه لا يذكره جيداً في أغلب الأحيان فهو يحرف فيه ويدخل عليه من عنده أبياتاً ركيكة من السهل جداً تميزها من الأصل

الجيد . أو يكون « آخر الأمر » شعراً قد حاول القاص أن ينظم به واقع الحال أو موقفاً من المواقف أو القصة كلها ، وهنا تبلغ الركافة أشدها فقد تركنا لموهبة هذا القاص المحدودة في الشعر حداً شديداً ، والتي لم تكن لتسع لأكثر مما أظهر من سداجة في قصته . ونجد هذا النوع خاصة في قصص يتفشى فيها فحش لا يوجد بهذا الوضوح في سائر الكتاب . والقصة التي يكون فيها مثل هذا الشعر تكون عادة دون المستوى العادي لقصص الليالي . وهي إن شئت عن تلك القاعدة تكون قد حملت آثار هذا الذي قد هجم عليها بفنه ليصلحها فأفسد فيها ولكن أكثر فساده ينحصر في التهميد لهذا الشعر الركيك ، الذي أعجبه فيما يظهر .

ويكثر الشعر في مواقف الوعظ ولكنه في مواقف الفراق كما أسلفنا يفوق كل المواقف كثرة وجودة . لذلك كثيراً ما يحتج القاص هذا الموقف اختراعاً فإذا التفت الحبيبان فقد تستدعي القصة افتراقهما من جديد لتطول « كما نجد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن قد يطول موقف الافتراق مجرد الإطالة في هذا النسيب . وهنا قد يفتح الله على القاص بشر يراه قيماً في الموضوع فتدور المراسلة بين الحبيبين ، شكوى نثرية متقنة في سجعاتها الكثيرة يزينها الشعر الكثير مريضاً ومصنوعاً . وأكثر ما يكون هذا في القصص المصنوعة صنفاً ، والتي لا تدل في واقعها إلا على تقليد مفلس سواء قلد فيها كلها كما نجد في قصة مسرور الموصف ، أو قلد في بعض المواقف كما نجد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام التي عمدنا بصورة طيبة من هذا الفن النثرى المزين بالشعر من الرسائل الغرامية .

أما الدرجة الثالثة من الإطالة بواسطة الأسلوب فهي في نفس هذه القصص المصنوعة صنفاً . هنا يكاد القاص يفرع إلى السجع في كل خطوة تقريباً من خطوات القصة . يصف الملك في سجع وكذلك يصف شوقه للأولاد ويصف جمال المولود وهكذا . كل خطوة فيها وقفة مفتعلة . وقد تتكرر هذه المواقف نفسها في قصص هندى الأصل فلا نجد اسماً للملك ولا وصفاً لاتساع ملكه وعدله في رعيته وإنما نجد ملكاً في قديم الزمان أراد كذا أو فعل كذا « كما نجد في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . حتى إننا لا نكاد نجد في هذه القصص أعلاماً أحياناً لهؤلاء الملوك لكثرة ما عنت الحوادث الجديدة القاص فشغل بها عما سواها . أما في القصص

المصنوع فالقاص مفلس ، كل كلمة تزيد في طول قصته وكل حكمة ، فيما يرى هو ، تضيف إلى جمال الصنعة القصصية . وهكذا تصبح القصة وهي ليست أكثر من مواقف مُهتد بها لهذا الوصف ولهذا الشعر .

وأخيراً لقد أنسبنا ما أنسيت شهرزاد . فهي تقص قصصها في ليال ولكن لتقف عند الصباح في موقف يثير حب الاستطلاع . فهل كان هذا رائدها حقاً ؟ وهل الذين قسموا الليالي فكروا في شيء من هذا ؟ الواقع : وهذا يقوى الترجيح الذي أسلفت من أن الليالي لم تُولف على هذا النحو ، أن الليالي لا توحى بهذه الفكرة . ولئن استطعنا أن نتكلف فنقول إنها فعلاً أوحى بذلك في بعض الليالي فالثابت أنها في الكثرة المطلقة لا تدل على شيء من هذا التشويق . هذه ليال تقطع وسط جملة تقولها شهرزاد ، فإذا كانت الليلة القابلة أكملت متعلقات الجملة التي بدأها البارحة وهكذا . وأما أن القاص قد راعى هذه الفكرة في تقسيم الليالي من حيث طولها فهذا أيضاً كان أبعد ما يكون أن يصل فيه إلى إقناع . فالليالي تطول في الجزء الأول من الكتاب وتكاد تختصر إلى الرابع نحو المنهى . وهذا لا يبنى أننا نجد ليلة قصيرة جداً تتبعها أخرى أطول منها . ولكن الذي لا شك فيه هو أن القاص حاول أن يكون تقسيمه منظماً نظاماً يناسب الواقع . فالليالي المتتالية تكاد تتقارب في الطول وهي عندما تتجه نحو القصر تتجه في ذلك تدريجاً . وفي الجزء الثالث ، وخاصة إلى الرابع حول نصفه الأخيرة ، نجد هذه الليالي القصيرة مقسمة تقسيماً يكاد يكون دقيقاً منظماً لا يشذ من حيث الطول .

فلذا ذكرنا تلك النسخة التي أشرنا إليها من قصة سول وشمول ، وإذا ذكرنا هذه الأدلة التي سقناها من قبل : عرفنا أن هذا التقسيم خضع كما تثبت النسخ أمانا ، في تلاعبها واختلافها الشديد من حيث النظام والدقة ، لرغبة نساخ حديثين في تاريخ الليالي ، لم يذكروا المقدمة ولا ما أشارت إليه أي ذكرى ، وكل ما في الأمر أنهم تذكروا أن هذه أسماء ليل وأنها قيلت أجزاءها كل جزء منها في ليلة فيجب أن تتقارب في الطول . وإخضاع القصص إلى التقسيم من حيث الطول لا يتطلب شيئاً في الواقع ما دام القاص يستطيع أن يقطع الليلة وسط الجملة : ولكن قطعها في موقف مشوق يتطلب مواهب لم يكن النساخ أو حتى القصاص يتمتعون بجزء منها .

والآن وقد استعرضنا النواحي العامة التي عملت في إخراج الكتاب على هذا النحو الذي بين أيدينا ، والتي جعلت له وحدة قوية وروحاً خاصاً يسرى فيه من أوله إلى آخره ، معتمدة في ذلك على الموضوعات حيناً وعلى الشكل حيناً آخر وعلى الصفات العامة حيناً ثالثاً ، نقسم الكتاب إلى أقسام ليتسنى لنا درس هذا الحضم الوافر من القصص على ضوء قريب نرى فيه مميزات الخاصة . ولما كان من الصعب أن ندرس هذه القصص قصة قصة وهذا الدرس لا يسير بنا إلى كبير نتيجة فقد آثرنا أن نقسمها إلى موضوعات عامة تضم القصة أو أجزاء من القصة فنستطيع أن نصور هذه الموضوعات المختلفة التي طرقها القصاص من خلال هذه القصص والأجزاء جميعاً .
نبدأ بموضوع الحوار لأنه يضم أكبر جزء وأهمه من أجزاء الكتاب .

الكتابُ الثالث

الفصل الأول

الخوارق في ألف ليلة وليلة

عندما فوجئ الإنسان لأول مرة بأن في هذا العالم قوى تسيطر على سيره ليس له عليها من سبيل لم يكن ذلك لأنه رأى نظام الكون واختلاف الليل والنهار ، ولكنه كان لأنه رأى أخاه الإنسان يموت . فالنظام أو اضطراذه لا يرحى إلى العقل البشرى في فطرته الأولى بالتفكير . فالشمس تطلع كل يوم لأنها كانت تطلع كل يوم . ولكن الشاذ والجديد والخارج عما ألف هو الذى يثير الإنسان . يثير عاطفته ، فإذا ثارت عاطفته فكر إن كان هذا التفكير الساذج يمكن أن يسمى تفكيراً . صدم الإنسان بحقيقة الموت التى خالفت النظام الذى ألف ، فخاف ، فإذا ما خاف فكر في إنقضاء الخوف وأحس في الشيء الذى أثار خوفه قوة لا يدرك من أمرها شيئاً إلا أنها رهيبة . من هنا نشأت عبادات الإنسان أو المراسم التى يقوم بها تقريباً أو اتقاء . تمثلت في ذهنه صورة مامن إله الموت فحاول أن يرضاه بعد أن فرمته وخاف أول الأمر . ثم عرف أن المرض يؤدي إلى ما يخاف فحاول أن يتقيه . وأفلح من قومه رجل في أن يشفى المريض بطريقة ما « فأجلّ الشاق وحاول أن يتعلم الطريقة . وهكذا قليلاً قليلاً نشأ حول الموت والمرض العنصران الأساسيان اللذان يكونان مجموع ما يعتقد الإنسان إلى اليوم في الخوارق . فاعتقاد في خوارق تختص بالقوى التى لا يراها وإنما يرى آثارها ، واعتقاد في خوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدي إلى الوقوع في شرها . وبعبارة أخرى نشأ الاعتقاد في الجن ثم الاعتقاد في السحر .

ولكن حياة الإنسان تتعقد فهؤلاء جيرانه يتصل بهم ولم في دورهم من التطور « سما أو انحط ، مثل هذه المعتقدات التى تكون جزءاً هاماً من حياتهم ، فإذا هذه المعتقدات تختلط وباختلاطها تبرز الصفات الأساسية لها . ولكن باختلاط الحياتين

تنتفح آفاق جديدة وميادين أخرى للسلطان الخفى وللطرق الموصلة إلى اتقائه أو التقرب منه . وتتعدد بذلك الآلهة ، فإله للحرب لم يكن يوجد لولا اتصال هذا الشعب بذلك . وإله للخصب لم يكن يوجد لولا نزاحم الشعين على غلات الأرض وهكذا . ولكن هذا الشعب الجديد أتى معه من آلهته ما هو جديد فدخل هذا الجديد الذى أتى معه وهذا الجديد الذى أتى نتيجة لمقدمه فى معتقدات الشعب الأول . وتتعدد الآلهة وتتعدد المعتقدات وتتعدد الحياة وتتعدد هذه المعتقدات والعبادات حتى تصبح أضعاف أضعاف أصلها .

ويرى الإنسان فى تفكيره فإذا كان نظام الطبيعة مطرداً فلأن فيه ما يلفت النظر . فهذا القمر يتقص ويزيد وهذه الشمس تكسف أحياناً وهذا الغيث لا يأتي سنة من السنين وهكذا يضطر إلى أن يفكر فى الطبيعة حوله بعد أن كان لا يفكر إلا فى نفسه . وبعبارة أقرب إلى حقيقة الحال ، يبدأ يشعر بالطبيعة حوله كما كان يشعر بنفسه . ونفسه لا تزال محور الكون ولكنها المحور قد انبسطت حولها دائرة واسعة تتسع على مر العصور ، فإذا هذه العواطف تحول إلى تفكير وإذا هذا التفكير يقود إلى صرور ومحسوسات هى من طبيعة هذا الطور من أطوار الرقى .

وتنشأ حول هذه الآلهة وعباداتهم حياة جديدة . فهؤلاء الآلهة يقومون بأعمال لعبادهم الذين يؤمنون بهم أو لا يقومون ، وتاريخ هذه الأعمال تاريخ حياة الشعب الذى يؤمن بها . وهذه الآلهة تحارب معهم وتتصر على آلهة الشعب المغلوب كما انتصروا هم ، وهكذا تصبح هذه الآلهة صورة ، لا لعواطفهم وتفكيرهم وخيالهم الساذج فحسب ، وإنما تصبح صورة لهم ولأعمالهم .

وهذه الآلهة تمثل العالم المجهول بعد الموت تمثيلاً ما . ولتصور هذا العالم لا بد من صفتين أساسيتين . فأولاً صفة الخارق الذى يدل على القوة الغامضة ، وثانياً صفة المألوف ليفهم الإله ولتكون بينه وبين المؤمن صلة . لذلك لم تكن هذه الآلهة ، مهما تكن الصورة الحية التى تصورها عليها ، مجردة من صفات إنسانية بحثة . فهى غير إنسانية فيما تستطيع وقد تكون كذلك فى ظاهر شكلها لكنها فى عواطفها إنسانية صرفة ، وإلا بعدت الصلة أو انقطعت بينها وبين الإنسان ، وإلا أصبحت

لا تلذ الإنسان في شيء ما دامت بعيدة كل البعد عنه .

ولما كانت لهذه الآلهة عواطف فلا بد من أن تحدث لها أحداث . والإنسان متشوق إلى القصص بطبعه فأنشأ حول هذه الآلهة قصصاً ساذجا أول الأمر تعتقد بتعدد الخيال فأصبح قصصاً رائعة على مر العصور . واعتنقت مدنيات عظيمة فيما بعد كالمدينة اليونانية فأثرت فيه شكلته بكل ما امتازت به من صفات . فخلقت لنا تلك المجموعة الرائعة من الميثولوجيا التي لم تفقد شيئاً من رواء جمالها إلى اليوم وإن تكن قد فقدت حرارة الإيمان بها .

ظل هذا القصص يصور عند كل شعوب الأرض ما آمنت به من دين . وسارت المدنية في طريقها فكان أبرز ما اجتمعت عليه هذه المعتقدات هو الحياة الآخرة . وقليلًا قليلًا أصبحت هذه الحياة الآخرة واضحة المعالم كثيرة الصفات بعد أن كانت مجرد حلم غامض يعرض الإنسان حقيقة الموت . وبتعدد المدنيات تعددت الحياة الفردية للأشخاص وكثر الشقاء في الدنيا أو تعتد على كل حال فأصبح الاعتقاد في الآخرة لا يصور أمل الحياة الدائمة فحسب وإنما يصور إلى جانب ذلك خيرات كثيرة تعوض بؤس الحياة الدنيا .

وشيئاً فشيئاً أصبح شقاء الدنيا وعذابها من مقومات الاستحقاق لهذا النعيم . وأصبح الإنسان يضع لنفسه قانوناً صارماً لعواطفه يكبحها في سبيل استحقاق تلك الآخرة؛ وبهذا مهدت الأرض للرسول . وجاء الرسل بتعاليمهم الخلقية فلم يكن من الممكن أن يكلموا الناس فيما يجب أن يعتقدوا دون أن يكلموهم فيما يعتقدون بالفعل . وأخذت الرسل مكان هذه الآلهة على مر الزمن « وأصبحت حياتهم وما حدث لهم وما بشروا به وما أقروه من دين قديم : لشعوب متفرقة ظهر فيها رسول من قومها ، هي الإيمان الجديد .

ثم جاءت الديانات الكبرى . جاءت اليهودية أولاً فاحتضنت كل هذا القصص الذي حور منه القليل وظل أكثره محتفظاً بكل مميزاته الرئيسية ، وأصبح الدين الأساسي القديم على هامش الدين الجديد « يكمله ويكون أكبر جزء منه ولكنه ليس الأهم . أصبحت حياة سيدنا موسى هي المحور والأساس ولكن أخبار السماء والجنة وأخبار

الجن والشياطين» كل هذه وغيرها ، ملأت الديانة اليهودية ، بل إن منها ما دخل في صلب السجل الرسمي فكان حول قصة الخلق وقصة خروج آدم من الجنة وقصة الخطيئة الأولى وقصة الطوفان وهكذا .

ولقد ألّف السير جيمس فريزر (Sir James Frazer) كتاباً ضخماً ضمنه هذه الحوادث الأساسية في الديانات الكبرى . واتخذ التوراة أساساً فهي عنده الأساس لكل ما وجد في المسيحية والإسلام من كل هذه المعتقدات . ثم أخذ يحلل هذا النص أو ذاك من قصة الخلق مثلاً مظهراً اقترافه أحياناً في مكانين من التوراة نفسها ، ومظهراً بنوع خاص أهم ما اعتمدت عليه كل قصة منها من معتقدات شعبية قبلية هرمجية ، منها ما يزال ذاغماً بين القبائل المتوحشة إلى اليوم على حاله القديمة . وهذه القبائل لم تعرف شيئاً عن الديانات الكبرى بل إنها لم تسمع بعد عن الرسل فهي لذلك تصور هذا الطور الأول من نشأة المعتقدات الدينية على صورته الأولى .

خطا الرسل خطوة أساسية كانت شعوبهم المختلفة مستعدة لها وهي خطوة التوحيد . وبهذا عاد الدين إلى أصله الأول من حيث تعدد الآلهة « بل عاد إلى أول نشأته من الإيمان بقوة إله واحد . ولكن الفرق شاسع بعيد . فبعد أن كان الإله الواحد للإنسان المتوحش يسيطر على الناحية الواحدة التي أخافته من مظاهر الطبيعة وسير الكون ، أصبح الإله الواحد الذي بشر به الرسل يسيطر على ما عرف الإنسان ، بل على ما لم يعرف أيضاً من مظاهر القوى التي تسيطر على هذا العالم .

وكان لهذا التوحيد أثره في انحطار غير قليل من هذا القصص عن مقامه الديني . وأصبحت هذه المعتقدات القديمة التي تقوم على تعدد القوى ، بل على حروب تلك القوى وخلافاتها وعواطفها ، مجرد قصص يلذنا لخياله وجماله الأدبي وقد أفقده تقدم العقل البشري كل ما فيه من قوة الإقناع أو الحقيقة التي يؤمن بها – أصبح ترفاً عقلياً بعد أن كان من مقومات الحياة الدينية ، بل من مقومات الحياة كلها .

وبهذا انقسمت هذه المعتقدات القديمة التي تمثلت حول الخارق والغامض من الحياة إلى قسمين أساسيين . أما الأول فهو القسم الذي تنافى في جوهره مع التوحيد فبعد لذلك عن الإيمان وأصبح ذكرى تركت صداها وآثارها ولكن من بعيد .

وأما الجزء الثانى فلم يكن متافياً لهذا التوحيد بل إنه كان لازماً فى بعض الأحيان لِمبدأ فجوات هامة فى البيانات الجديدة . هذا القسم اتخذ لنفسه حياة جديدة « تطور بما يناسب الحادث الجديد ودخل بكثير من مميزاته وأحياناً بها كلها واحتل مكانه الجديد من إيمان الناس به بعد أن تتر بستر يشف أحياناً حتى ليكاد أصله يكون مفضوحاً .

هذه المعتقدات التى أنزلها التوحيد من علياء الإيمان لم تهرع إلى ميدان القصص راضية مسرعة . فلئن كان من السهل قلب النظام السياسى فى نفوس الشعب فى أيام أو ساعات قلب ما يؤمن به الشعب من أصعب ما يكون ومن أكثر الأشياء طلباً للزمن والرفق والهودة . هذه المعتقدات التى تنافى التوحيد أولاً تتفق معه قد عاشت قصصاً ولكن قصصاً يؤمن به إيماناً قوياً فى أول أمره على الأقل . وهذا القصص كان يحمل فى جوهره نواة حية لا يمكن لأى دين من الأديان أن يحورها من أذهان قوم لم يبلغوا بعد طوراً معيناً من أطوار الرقى العقلى ، إما لكونهم أمة لم ترق بعد ، وأما لكونهم طبقة من أمة لم تتل ما أصاب الطبقات الأخرى من أمثا من رقى . هذه النواة هى كونه يدل بمحسوسات أو أخبار محسوسات على غوامض ليس من السهل فهمها فهماً مجرداً عما يحس . لذلك عاشت هذه الخوارق وأخبارها بل عاشت حياة خصبة متلونة متطورة وظلت إلى اليوم فى أرقى أعم الأرض جزءاً هاماً من معتقدات طبقة الشعب .

فالشعب لا يزال ، مهما تعقدت المذنيات ومهما ارتفعت ، يرغب فى أمور هذه القوى الغامضة ، أن يضع يده على شئ عيمس . فإن لم يكن هو فلا أقل من خبر عن غيره الذى وصل إلى هذا . والشعب فى كل أمة له مميزات خاصة . وقد عكس هذه المميزات على طائفة القصص تلك فأخرج لنفسه ديناً ممتازاً يتفق فى رسمياته مع دين الدولة أو الأمة ، ويختلف فى حقيقته فى كثير من الدين الرسمى .

ثم جاء الإسلام فكان خطوة فاصلة فى أهم أمور هذه الخوارق . اعتمد على التوراة وسجل ، فى غموض تطلبت طبيعة الدين « هذه الأحداث الجسماء فى تاريخ الدين . ولكنه امتاز أولاً وقبل كل شئ . بانتفاء المعجزة كما كانت تألفها الشعوب

القديمة كجزء من الإيمان به ^(١) . أتى سيدنا عيسى بالمعجزات وأتى سيدنا موسى بها وكذلك الأنبياء منهم من أعطاه الله ملكاً لم يعطه غيره فسخر له الإنس والجن . ولكن سيدنا محمد (صلم) كان رجلاً إنسانياً . كان من صميم البشر . وخلت رسالته من أية دعامة من دعائم القوى الخارقة المادية التي اعتمد عليها الأنبياء في التأثير في أتباعهم .

وهنا انفصلت في الدين الإسلامي الناحيتان اللتان نشأتا جنباً إلى جنب منذ اعتقد الإنسان الأول في قوة تفوق قوته . انفصل الإيمان بهذه القوى عن إمكان سيطرة الإنسان عليها . لقد سجل الدين الإسلامي أخبار أنبياء تمتعوا بقوى خارقة ومقدرة شاذة كسيدنا سليمان ولكنه أبرز بحياة نبيه انفصال هذه القوى عن اختصاصهم الله بفضله . وأصبح أكبر مقام ديني في الإسلام لرجل عادي في كل ما يمكن أن يسيطر عليه . لم يكن اتصاله بالقوى السماوية إلا فيما يختص بإبلاغ رسالة الله عز وجل إلى قومه . كان محمد (صلم) رسولاً بكل معنى كلمة رسول .

وأصبح العالم الإسلامي وقد خلا دينه من كل خارقة مادية . فأين يذهب بهذا الاعتقاد المتوارث في إمكان سيطرة الإنسان على القوى الخارقة يسخرها لأغراضه ؟ أين يذهب بهذا الإيمان بالسكر ؟ لم يكن هناك إلا متغذان لهذا الإيمان القديم القوى الذي لا يمكن للعامة أن تستغنى عنه . أما المنفذ الأول فهو هذه الإشارات القصيرة إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى « أخبار سيدنا سليمان خاصة وأخبار الأنبياء عامة . ونقل المسلمون كل ما كان عندهم من إيمان بالسكر ووضعوه حول سيدنا سليمان وخاتمهم وبساطه ومرتته التي كان يرى فيها السموات السبع . وغذت التوراة والإسرائيليات عامة هذا الاتجاه غذاءً كثيراً فها وانتعش وكثرتعدد ودون منه الكثير وقص حوله الكثير وعاش حياته الأول ، بعد أن حور مجراه قليلاً ، يتمتع بكل إجلال العامة وإيمانهم . أما المنفذ الثاني فكان من صميم حياة هذا الشعب . كان

(١) الآيات في سورة الإسراء « وقالوا لن نقولن حتى تغيب لنا من الأرض شيئاً . أو تكون لك جنة من نخيل ومنب فتغيب الأنهار خلالها تغييراً . أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفاً أو تأتي باله واللائكة قبيلاً . أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقد في السماء ولن نقولن لربك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه قل سبحان ربي هل كنت إلا بشراً رسولا » .

حول هؤلاء الصالحين أو من يعتقد فيهم الصلاح وحول هؤلاء الأولياء أو من ظن فيهم الولاية وأصبحت القوى الخارقة جزءاً هاماً من سمات هؤلاء . وأصبحت أخبار أعمالهم قصصاً يروى على نحو ما كان القصص عن إله الحرب مثلاً يروى عند اليونان فيكون جزءاً من الإيمان أولاً ومن الإيمان والأدب معاً ثانياً .

وكان لهذه القوى الخارقة ناحية هامة لا يمكن من أجلها أن تدخل كلها نطاق الدين . هؤلاء الذين يتمتعون بالقوى الخارقة يصلون أحياناً إلى أغراضهم لأنهم صالحون أتقياء . ولكن عاطفة بشرية صاحبت الإيمان الديني في كل تطوراتها وحاولت الديانات أن تطردها من الدين فتحولت عنه عند من استطاع أن يفهم ويحس فهمها أعماق وإحساساً أقوى وأدق ، ولكنها ظلت عالقة به عند غيرهم حتى بعد الإسلام . هذه العاطفة وجدت في المنفذ الثاني للاعتقاد في الخوارق موطناً ملائماً رجباً ، وجدت عند هؤلاء الذين يستطيعون أن يتمتعوا بقوى خارقة مجالاً لأن تظهر بكل قوتها . قلنا في مبدأ هذا الفصل إن العاطفة الأولى التي أثارها الشعور بالقوى الخارقة كانت الخوف ، وكان مثار هذا الخوف شراً أصاب الإنسان هو الموت . هذا الخوف ظل جزءاً من الشعور الديني أزماناً طويلة . تحول إلى رهبة عند شعوب أو عند طبقة من الشعوب ولكنه ظل خوفاً عند العامة . وظلت القوى الخارقة يستدل على وجودها بالشر الذي تحدث أكثر مما يستدل عليها بالخير الذي تفيضه على الأرض . ومحت الديانات كثيراً من هذه العلاقات وهذه التصورات ولكن الشعب ظل خائفاً من الخارق ، وظل يعتقد أن هذا الخارق يضر وأن التمتع بقوى فوق ما ألفت البشر معناه في أكثر الأحيان التمتع بقوى تستطيع أن تضر البشر وأن تنيل الغاية عن طريق الإضرار بالغير . من أجل ذلك ظهر السحرة إلى جانب الصالحين وأصبح السحر أو السحرة مكرهين عادة من الشعب حتى إن أحدثوا خيراً فهم يحدثونه عن طريق الشر في أغلب الأحيان . ولقد صور هذا الكره في الشرق ، لطبقة السحرة ومن شابههم في القصص ، كثيراً . ولكن علماء المسلمين قد صوروا بعضاً منه أيضاً ، يحس أو ينص عليه فيها كتبوه . فهذا ابن خلدون في مقدمته عند كلامه عن السحر يعطى كون السحر كفرة ، بعد أن وصف أنه يستعمل للشر « بعلمين الأول أنه اتجاه إلى وجهة غير وجهة الله والثانية

أنه تصرف بالإفساد وما ينشأ عنه من الفساد في الأكوان^(١) . وابن النديم في كلامه عن كتب السحرة في كتابه الفهرست يقول عن طبقة السحرة إنها « تستعبد الشياطين بالقرابين والمعاصي وارتكاب المحظورات ■ لله جل اسمه في تركها رضا وللشياطين في استعماها رضا مثل ترك الصلاة والصوم ■ إلخ^(٢) » .

ولعل المسلمين عامة قد تأثروا في هذا الكره لطبقة السحرة الذي ورثوه عن أسلافهم بما جاء مقويا له في كتابهم الكريم من ذكر شرهم ■ مثل الآية الكريمة في سورة البقرة « ... ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولوا إنما نحن فتنة فلا تكفر فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه وما هم بضارين به من أحد إلا بإذن الله » . وفي الآيات الكريمة الأخرى كآية الكريمة في الاستعاذة من شر النفاثات إلى العقد .

لذلك عاش الصالحون الأنقياء متمتعين بقوى خارقة تدلل لهم صعاب الدنيا وهم بحياتهم السهلة اللينة يمثلون الأمل الذي وضعه الإنسان في الحياة الآخرة بعد أن تطور أهم تطور وهو أن هذه الحياة الآخرة لا تنال إلا بصالح الأعمال . وإلى جانبهم عاش السحرة بصورون القدرة الخارقة ولكنهم إلى تصوير ناحية الشر منها أقرب ■ وبصورون الحقيقة التي تؤلم وهي أن قوما لا يتقون ولا هم صالحون يتمتعون بمباهج الحياة . وجاءت صورة سيدنا سليمان عند الشعوب الإسلامية خاضعة فزجت بين الصورتين وقربت السحر ولو في بعض الأحيان من الصالحين فقد كان سيدنا سليمان نبياً مسلماً صالحاً .

(١) مقفلة ابن خلدون ص ٤٣٥ طبع بيروت سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهرست ابن النديم ص ٢٠٩ طبعة (Flagel) سنة ١٨٧٢ .

إلى جانب هذه المعتقدات المختلفة كانت العبادات التي تكون جزءاً هاماً من الدين، أو قل هي الجزء العمل الذي يصور الناحية الروحية من الإيمان. وتطورت هذه العبادات وتعددت وكان الغرض منها التقرب إلى القوى الخارقة رغبة في انتقاء شرها أولاً ودرأاً لعطفها ثانياً. ولكن الإسلام محا هذه المراسيم الكثيرة ولم يبق منها إلا ما هو روجي محض وما هو اجتماعي راق. فأين تذهب هذه العادات التي توورت من عبادات قديمة وعاشت فأكسبتها القرون قوة؛ وأدت رسالتها نحو شعور إنساني قوى فتوطدت ورسخت؟ أين تذهب التماويذ. والبخور والندور؟ أين تذهب الأعمال المختلفة التي كان يقوم بها العابد حول صنمه؟ كل هذه انقسمت كما انقسم القصص حول المعتقدات. فقسم وجد في الدين الإسلامي منافذ له فاستقر فيه كالضحية مثلاً. وقسم استخلصه السحر فترل به إلى غياهب الجهل الشعبي واستقر هناك يتطور ويتجدد في تردد الحجل. ويظل محتفظاً بكل مميزاته الأساسية على كل حال.

ولكن ناحية هامة أنتجتها الحضارة كان لا بد لها من أن تجد منفذاً فيما هو غير عادي من مظاهر الحياة. جاءت الحضارة ولها سميزات كثيرة في كل طور. ولكن ميزة من تلك المميزات ظلت قوية بل ظلت تقوى بتعدها، تلك هي مشكلة الثروة. كلما تعقدت الحضارة تعقدت مشكلة توزيع الثروة تعقداً شديداً. ولقد فكرت الديانات الكبرى في حلها عن طريق الصدقات. بل إن الإسلام خطا في ذلك خطوة واسعة ففرضها فرضاً. وفكر المصلحون على مدى التاريخ في حلها. ولكنها بالرغم من كل هذا ظلت قائمة. وليس يعني تحليل أسبابها أو تطور مشكلاتها هنا، كل ما يهمنا أن هذه المشكلة أنتجت، كما لا تزال تنتج إلى الآن. في نفوس المحرومين عواطف مختلفة، أهمها الطموح والأمل في تغيير الحال.

وكلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج؛ وتصورت هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة. فالواقع لم يصبها منه إلا الشر، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور للفرج. ولكن تلك الحال

نشأت من رقى الحضارة كما قلنا ، وبرق الحضارة ارتقى التفكير الدينى فلم يحتمل الدين الرأى هذه الصور الشعبية للفرج فنشأت شعبية وظلت بعيدة عنه منذ أول أمرها . جاءت الكنوز المرصودة ولعبت دورها فى تفريج هذا الحرمان ، وجاءت التعازيم والتعاويد التى يستطيع بها أن يسيطر الإنسان على ثروات ضخمة . بل إن الملائكة سخرت أحياناً كثيرة لإيصال الرأى إلى الفقير أو الفرّج إلى الحائر الغارق فى الضيق ، واتخذت آلات السحر وسبله آلات للوصول إلى الكنوز وسبلا إلى الفوز بالرأى المادى .

ومن طريق الحقائق أن نلاحظ أن الأمم التى خف فيها الحرمان بعدت عن دنيا الكنوز ، ولكن الأمم التى ظل الحرمان فيها ماثلاً قوياً يسط نفوذه على أكثر طبقات الشعب عدداً ظلت الكنوز وما حول الكنوز من خوارق ، كمفاريت تدل عليها أو طلاس فى حلها الوصول إليها ، تكون جزءاً قوياً من أسس عواطفها المؤمنة .

٣

هذه هى العناصر الأساسية التى تمثلها موضوعات الخوارق فى اللىالى . فجزة يمثل الإيمان الدينى الخالص بهذه القوى الغامضة الذى يملأ فجوات تاريخ الدين والذى يذكّر بمجده القديم فى استقلاله بالإيمان الدينى عند الشعوب القديمة . وجزة يمثل السحر والحررة وتسخير تلك القوى للشر أو للخير . وجزة يمثل الاعتقاد حول الكنوز التى فتنت الشعب المحروم وصورت له أملة فى الرأى كما صورت حنقه على المثرين .

أما الجزء الدينى أو الذى يتصل بالدين فإن أبرز صورة فيه هى صورة سيدنا سليمان . ولقد أشار القرآن إلى قصة سيدنا سليمان إشارات مقتضبة . أشار إليها فى سورة ص وسبأ والنمل والبقرة والنساء والأنعام والأنبياء . وحول تلك الآيات نشأ التفسير فحوى كثيراً من الحوادث . وتشعبت تلك الحوادث وعمد المفسرون إلى إطالتها فقد كانت عجيبة حقاً ؛ فهرعوا إلى أخبار وهب بن منه « وأخبار كعب الأحبار ومن

يشاكلونهما أمثال السدى الذى يروى عنه الطبرى كثيراً. وضمنوا كل هذه الحوادث حواشى من هذه الأخبار. فنشأ حول آيات سيدنا سليمان قصص طويل كثير مليء بمادة وفيرة الخيال. وآمن المسلمون بجزء مما فسرت به الآيات الخاصة بسيدنا سليمان وفتن العامة وآمنوا بكل هذا القصص الذى قيل حولها. ولقد فتن قاص الليالى من قصة سيدنا سليمان بأشياء بعينها. وتجاوز عن الباقي. كما فتن بسيدنا سليمان وحده دون سيدنا موسى مثلاً ممن اختصوا بقوى خارقة في قصص القرآن. فقصة الجسد الذى ألقى على كرسيه لم تخب القاص في شيء وقصة بلقيس لم تفتن خياله. وإنما خاتم سليمان وبساطه: وجن سليمان الذين سجنهم في القمام: وقبره وما أحبط به من بحار وحيات وحيثان. ومغامرات من أراد أن يرحل إليه من أجل الخاتم. كل هذا قد فجّر خيال القاص فصاغ حوله القصص.

ملئت الليالى بذكر الجن والعفاريت ولكن جن سيدنا سليمان خاصة احتلوا مكانة ممتازة. فهذه قصة تخصص للجن المسجونين في القمام من عهد سيدنا سليمان نجد فيها هذا الاعتقاد الذى رواه المفسرون في آخر تفسيرهم للآيات الخاصة بهذا الجسد الذى ألقى على كرسى سيدنا سليمان. فلقد انتم سيدنا سليمان من هذا الشيطان الذى حكم مكانه أربعين يوماً بأن سجنه في قمقم ورماه في البحر. وكان سيدنا سليمان يعاقب الجن التى تخالفه عقوبات مختلفة ولكن هذا العقاب الذى يسمح لقاص الليالى بأن يتخيل عودة هؤلاء الجن إليه هو الذى فتنه فذكره وحده. هذه القمام التى ألفت في البحر قد تخرج، فيطلع منها الشيطان لأمر ما. بل إنه قد يعاد إليها ويخرج من جديد بحيلة لدخوله ووعد لخروجه. وكان هذا كله أساساً من أسس الخيال الرائع الذى تصادفه في قصة الصياد والعفريت المشهورة. كذلك كان وجود هذه القمام في البحار المجهولة سبباً في أن أسكن البحر كله في ذهن القاص بالقوى الخارقة. فأسكنه بين سيدنا سليمان الموثمة والعاصية. وإذا نحن في قصة بدر باسم وجوهرة نجد دنيا الجن وقد نقلت إلى قاع البحر وانقسم الجن ملوكا وحاربوا بعضهم بعضاً فمنهم من كان مؤثماً ومنهم من لم يكن.

والقصة الخاصة بهؤلاء الجن تمثل لنا الصور المختلفة المتكررة في الليالى التى دارت حول هذه القمام. فن الدخان العظيم الذى يخرج منها إلى مناداة الجن « التوبة يا نبي

الله : أو سيدنا نبي الله : كما في قصة الصياد مع العفريت ؛ لأنها لا تعلم من أمر هذا العالم شيئاً فنذ حبت في هذا القمقم لم تحس للزمن سيراً وهي تظن أن سيدنا سليمان حى فهي تستغفره . بل إن من هذه الجن من يقص قصته فإذا هو حضر الذى أراد سليمان أن يعاقبه عقاباً خاصاً فأرسل وزيره آصف بن برخيا ليأتيه به كما يقول عفريت الصياد عن نفسه . كذلك تمثل القصة هذا العالم المجهول الذى يحيط به بحر قناتم سيدنا سليمان . وفي هذا العالم تخيل القاص أشتاتاً من المدن والخلق .

وكان الفضل لجن سيدنا سليمان ، مؤيدة بالآية الكريمة التى نبع منها أساس الفكرة^(١) : في أن قسم عالم الجن إلى قسمين عظيمين . قسم خاص بالجن المؤمنة التى تسخر لأغراض الإنسان وتعطف عليه وتكون أداة له على بلوغ أغراضه ، وحين شريرة تضرب به وتستعدي ضده ما يمكن أن تحتكم عليه من قوى العالم الأرضي . أما الجن الشريرة قليلة الظهور . تخرج عفاريت كالذى نجده قد طلع على التاجر من حيث أتى النواة ، فأول ما يفكر فيه أن يقتله ، وهذا الجن الذى خرج للصياد أيضاً في القصة التى تليها كذلك يطلب دم الصياد . ولكن هذا الشر لا يكثر ولا يطول فالعفريت يرضى بقصص الشيوخ التى هى دون مستوى القصص العادى في الكتاب ، وخاصة قصة الشيخ الثالث ، عن قتل التاجر ؛ وكذلك العفريت مع الصياد حين يلح عليه في إخراجه من القمقم ثانية ويعدده ألا يقتله بئى بوعده ويدل الصياد على ما فيه سعه وهناؤه .

ولست هاتان القصتان إلا مثلاً لسائر العفاريت أو الجن الشريرة في الليالى . فشرها محصور وضررها أقل إذا قيس بضرر العجوز الساحرة مثلاً . وهى دائماً من الجن التى عصت سيدنا سليمان أو هى عفاريت أخرى . وقد استعاض القاص فيها بظهور فى مسألة قوى الشر عن هؤلاء الجن بالسحرة وطلاسمهم وما تحتكم عليه طلاسمهم من عفاريت أو عبيد تنفذ لهم ما يريدون بمجرد أن يلجأوا إلى هذه الأداة أو المفتاح الذى يوصل إليهم .

وقلما تذكر قصة جنّاً وليس فيها إشارة إلى سيدنا سليمان أو إلى علم يتعلق

(١) سورة الجن : « إنا سمعنا قرآناً عجيباً يهdy إلى الرشd قلأنا به وإن نشرك بربنا أحدا »

بالقصص حوله . ولكن الذى اعتمدت عليه الجمن من قصص سيدنا سليمان لتحتل مكانها في الليالى ليس كثيراً ، فهي تستقل قليلا قليلا عن هذا المنبع الأول الكبير وتكون ﷻ دنيا أخرى بعيدة عنه . وتدخل المعتقدات حول المكان الذى دُفن فيه سيدنا سليمان عنصراً خصباً لتغذية أنواع من القصص في الليالى . فهذه البحار التى يصادفها بلوقيا في رحلته هي البحار التى فصلت جنة سيدنا سليمان عن مصر ووطن بلوقيا . وهذه الأشياء التى يصادفها في رحلاته في البحار السبعة ، والتي صيغت على منوال رحلات السندباد السبع « وإن تكن فكرة العدد في تصور هذه البحار قد تكون أقدم من قصة السندباد ، ولكن بلوقيا يرى في كل خطوة عجباً قد أراد القاص به أن يحاذي عجائب ما صادف السندباد » هذه الأشياء تستمد جزءاً منها وخاصة ما كان حول السرير من هذه المعتقدات التى عاشت حول التفاسير . هذه الحيات التى تحيط بالجد « وتزعق » ، كما زعقت على عفان « على كل من يقرب منه فضله بسما ، وهذه الحيتان الهائلة التى تنق البهار حول القبر ، كل هذه الصور قد ابتدعها خيال القاص وهو معتمد اعتماداً قويا على عناصر أساسية لتصورها بما قيل حول تفسير الآيات القرآنية عن سيدنا سليمان . بل إن القاص إذا تحدث في الجزء المصرى الحديث من الليالى عن السحر ، وقد نقل عالمه إلى أهل المغرب وأرضه كما يتحدث عن الكهين الشرمدل في قصة جود الصائد ابن التاجر عمر ، وصف قبر الكهين ورقدته بوصف يكاد يكون في تفاصيله هو وصف التفاسير لقبر سيدنا سليمان .

أما العالم الذى يصعد إليه جانشاه في القصة التى يرويها عن نفسه لبلوقيا أثناء رحلته فقد تأثر إلى حد ما بما آمن العامة به حول سيدنا سليمان . هذا ملك الوحوش شاه بدرى وهذا الشيخ نصر الذى يلمع نور من وجهه وهو متكئ على عصا من ياقوت ، وقد وكله سيدنا سليمان ليحكم الطيور من بعده ، ثم موكب الطيور التى تأتى كل عام إلى الشيخ وقد اصطف كل صنف منها على حدة يؤدى فروض الطاعة لمن وكل بأمرها ، قد تأثر في كثير من وصفه بما نقل المفسرون عن مملكة سيدنا سليمان وما كان يتكون منه جيشه . وهذه الحروب التى يصفها العفريت داهش ساكن الصم العتيق الذى صادفه موسى بن نصير مع عبد الصمد قائده في رحلته التى رحلها ليأتى عبد الملك بن مروان بنموذج من قمام سيدنا سليمان « هي نفسها

تكاد تكون بالفاظها ، التي يصف بها التفسير حرب سيدنا سليمان الملك من ملوك اليونان « أبى جرادة أو الملك حضر على اختلاف . فاصطفاه الجند ثم رفع البساط بأمر الله تعالى وإحضار الوزيرين الدمرياط للجن وأصف بن برخيا للعسكر من الإنس ونصيب الطير من العمل على النصر في الحرب وكيف كانت الطير تظلل الجيش ، كل هذا قد استعاره القاص كما هو ووضعه في هذا الإطار في الليالي .

ويدور حول بلوقيا جزء آخر من هذه المعتقدات الدينية الشعبية التي لا تزال تحتل مكانها الديني في نفوس الشعب . فهذا بلوقيا ابن رجل من بني إسرائيل عاش في مصر وكان أبوه ممن عرفوا صفة سيدنا محمد (صلم) وأخفى هذا الوصف ، كما أخفاه اليهود ، في ورقات أقفل عليها ، فلما مات وعرف بلوقيا ما في هذه الورقات أراد أن يسبح في الأرض لعله يصل إلى أن يرى سيدنا محمد (صلم) فيؤمن به . وهناك يقابله عفان الذي يدلّه على أن السبيل إلى ذلك هو الحصول على خاتم سليمان . وللوصول إلى الخاتم لا بد من عبر بحار لم يعبرها أنس من قبل . وهذا يتعذر إلا بدهان خاص من شجر خاص تدل عليه ملكة الحيات . وهكذا تبدأ رحلتهما في سبيل صيد الحية ثم في الوصول إلى الشجرة المطلوبة . وفي سؤال الشجر وجوابه عن خواصه نقل ملحوظ مما قيل حول شجرة الخروب التي نبتت لتؤذن سليمان بموته . حتى إذا دهننا أقدامهما وصارا إلى قبر سليمان ونفخت الحية على عفان فأصبح رماداً وعاد بلوقيا ، رأى في عودته في البحار السبعة الملك حضر وقبر سيدنا سليمان . ولكنه يرى بصورة أوضح وأكثر تفصيلاً ملهة المنتهى وجمع البحرين . ويرى الملائكة الموكلّة بتصرّيف الليل والنهار ، ويرى كل ما تخيله القاص الذي اعتمد اعتماداً قوياً على معتقدات دينية قديمة لا زالت قائمة عند الشعب عن هذا العالم الآخر في السماء .

وقصة بلوقيا في أكثر الكتب الشعبية التي تقص قصص الأنبياء . فهي في كتاب العرائس مفصلة ، وفي كتاب بدائع الزهور موجزة جداً . ويشير إليها الطبري فيقول لم ير قبر سيدنا سليمان إلا عفان وبلوقيا . فالقصة إذن كانت معروفة أيام الطبري على الأقل . وهي مرويّة في كتاب العرائس على لسان قاص روى عن عبد الله بن سلام اليهودي ؛ فهي على كل حال تمثل هذه الثروة اليهودية التي دخلت معتقدات الشعب

الإسلامى . وهى لم تجد شيئاً فى القرآن تستند إليه إلا أن يكون الغرض منها الحصول على خاتم سيدنا سليمان . أما القصة فى نفسها فتكاد تنفصل انفصالاً تاماً عن سيدنا سليمان الذى يأتى فيها عرضاً ويخرج سريعاً بمقتل عفان . كانت هذه الرحلة فى حد ذاتها هى التى عناها القاص وأهم بها وأبرز فيها هذه الصور الكثيرة حول العالم السماوى » وحول ما مثل به العامة تنظيم الخالق سبحانه وتعالى لهذا الكون . والواقع أن قاص الليالى لم يعمل خياله كثيراً فى هذا الجزء فقد نقل أكثره نقلاً ، لست أقول من كتاب الثعالبي فن العسير تحديد تاريخ القصة فى الليالى ولكن « من أى مصدر حفظ هذه الإسرائيليات التى عرفت الأمة العربية طرفاً منها قبل الإسلام عن طريق اليهود ومن أخذ عنهم .

كذلك مما يتعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما نراه فى قصص الليالى حول « الخضر » . فهو يمثل دوراً هاماً فى إنقاذ المؤمنين . إنه هو الذى يعيد بلوقياً من البحار السبعة إلى مصر وهو الذى يحمله حتى يوصله إلى أهله . وهو الذى يظهر فى قصص عديدة يدعو الناس إلى الإسلام . انظر إلى هؤلاء الذين صادفهم عبد الصمد وموسى ابن نصير كيف يذكرون أن شخصاً يظهر من هذا البحر له نور تضىء له الأفاق ينادى هؤلاء القوم إلى الإيمان بالله . وهكذا يمثل الخضر دائماً دور الذى ينصر المؤمن عندما يؤكد لإيمانه كما نرى أيضاً فى قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وشيبتها ، أو دور الذى يكون سبباً فى إيمان غير المسلم بالإسلام . وهناك أخبار عن قوم يقولون أهمية عن ذكرنا ولكنهم يقومون بخوارق لإيمانهم . وهؤلاء فى الأخبار الإسرائيلية خاصة كثيرون ، وأكثر هؤلاء يستعينون بالدعاء أو الأقسام فإذا كل شيء قد ذلل وإذا هم قادرون على ما لا يُقدر عليه « ناجون بأعجوبة من شر محقق أكيد .



إلى جانب هذا الجزء الذى أسبغ العامة عليه لإجلاله دينياً خاصاً كانت دنياء أخرى آمنوا بها ولكنهم لم يحيطوها بإجلال ديني ، تلك هى دنياء العفاريت . ولست أظن أن

القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ . فقد استعار هذه لتلك دون دقة في التمييز ، ففي قصة الوزير بلور الدين وشمس الدين يسمى جنية وعفريتاً . والعفريت تحرقه الملائكة بإذن الله بشهاب ، وهو مؤتمر بأمر الجنية . ولكن القاص يعود فينسى ويسمى الجنية عفريته . ولكن الذي لا شك فيه أنه فصل بينهما في أمر هام - في الدور الذي يلعبه كل نوع . فالجن غير قادرة على الشر الكثير ، وهي غالباً خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة ، تكون عرفانا بالجميل أحياناً ، وجأ حيناً آخر . وهم يقومون ببلور خطير من حيث سلطانهم ؛ فهم يمتكنون على جيوش وممالك ولم دولة وعز سلطان . وهم يسخرون العفاريت وبعض الحيوان كثيراً ويسخرون كل شيء تقريباً لأغراضهم . وهم يكثرون في القصص في الليالي سواء أكان القصص فارسياً أو هندياً أو مصرياً^(١) . ولكن العفاريت هذه لها شأن آخر . تخرج وقتما يكون الإنسان في غنى عنها وتظهر دائماً قُربك أحوال البطل لهذا الظهور . تشق الحائط فتخيف ، أو تكون حيواناً متذكراً مسحوراً فتصل إلى أغراضها وتضر الإنسان في سبيل هذا ، وهي لا تكاد توجد إلا في القصص المصري الصرف أو الذي دخل في حوادثه التأثير المصري كثيراً .

والدور الطريف الذي تظهر فيه العفاريت هو دور الحب . فإذا أحب العفريت إنسية « وهذا الموضوع يتكرر في الليالي كثيراً » فقد أضر هذا الإنسي الذي يحبها ضرراً كبيراً . قد يسحره قرداً كما يفعل في قصة الصعلوك الثاني من قصة الحمال والثلاث بنات ، وقد يكون سبباً في شقائه كما نجده في قصة أبي محمد الكسلان . وقد يغلب عليه الإنسان فينجو من شره ولكنه يدفع في ذلك ثمناً غالياً . انظر إلى هذا العراك الرائع في وصفه بين العفريت وابنة الملك في قصة الصعلوك الثاني تجد حرباً مشوقة . فهذه تعلمت السحر تريد أن تغلب بسحرها العفريت . والعفريت قوى فكلما سحرت نفسها حيواناً . يغلب الحيوان الذي سحر الصعلوك على صورته ، تنكر لها العفريت فسحر الصعلوك حيواناً آخر يغلبها وهكذا . ويتلون السحر فيصبح

(١) يشير الأستاذ ليّان إلى رأى عن الاختلاف بين دور الجن في القصص الفارسية ودور الجن

في القصص المصرية لم نقتنع به كما هو .

أداة ثم فاكهة وأخيراً تصعد نار العفريت ويملأ شره المكان ويحرق أجزاء من وجه الصعلوك ومن وجه الملك أبيها ، وما تكاد تعلن النصر عليه حتى تصبح النار النار فإذا شرر أسود يطلع من صدرها فتشهد ، لأن قوتها الساحرة قوة مؤمنة ، وتموت . فينال الصعلوك أعظم الشر على ضرره الملك فقد كان السبب في أن يفقد الملك ابنته وأجزاء من وجهه .

ولكن هذه العفاريت يحلو لها أن تلهو بالبشر . وهي في سمائها تكون دنيا قد يسام أهلها ويعلمون ، فإذا جن الظلام واضطربت العفاريت في أجواء السماء وطوقت على عاداتها ، كما يقول القاص ، وتحدثت . فقد تحدثت . بجمال من رأت . ويحصل بين العفاريت رهان ويكون لعب بقلوب أبطال الليالي سببه هذا العبث الذي أراد أن يعثه عفريتان من الجن ، كما نجد في هذا الموضوع الذي يتكرر في قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين وفي قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن عبث العفاريت هذه ظريف لأنه ينسب إلى خير الأبطال دائماً . وهو يخلق مشاكل القصة ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد ، وهو الذي يجعل العفريت بطلا من أبطال القصة حتى إذا تعقدت تعقداً كافياً تنحى العفريت عن مقامه واتخذت الأشخاص مكانها وصارت هي التي تدبر دفة الحوادث وحدها . وموضوع حب الجن للإنس والإنس للجن كان معروفاً عند العرب عن طريق الترجمة على الأقل . ولقد ألفوا فيه كتباً . وهذا ابن النديم يذكر في كتابه الفهرست أسماء كتب عربية في هذا الموضوع فيعدد نحواً من ستة عشر كتاباً .

وأكثر ما تقوم به العفاريت أو الجن من دور في الليالي هو حمل البطل إلى مسافات بعيدة أو إلى بلاد لا يستطيع أن يصل إليها إنس . وأول ما يوصى به هذا الإنس ألا يسبح باسم الله وهو على ظهر هذا العفريت . لأنه لو فعل لاحترق أو لرماه بشهاب أو لأسقطه على الأرض على كل حال . والإنسى إذا ارتفع على ظهر العفاريت ورأى دوى الفلك الدوار ، كما يقول القاص ، لا يملك نفسه من هذا التسبيح ؛ فمنهم من يتدارك أمره ويستطيع التغلب على نفسه فيفوز ، ومنهم من لا يستطيع فيسقط على أرض موحشة عجيبة بين دنيا الإنس والجن ويضطر إلى أن يبحث لنفسه عن منج جديد في عالم الجن .

والإغراء الذى يصادفه المؤمن على أن يذكر الله إذا رأى هذا الجلال وتلك العظمة فى سفرته إغراء قوى . فهذا أبو محمد الكسلان يقول عندما رأى هذا الشخص فى اللباس الأخضر الذى أمره أن يذكر الله « وكانت مهجتي قد تقطعت من سكوتي عن ذكر الله » . وليس من شك أن سورة الجن لما أثر قوى فى هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم . فهذه الجن التى كانت تسترق السمع فأصبحت تجد لها شهاباً رصدأ صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها . وهى قد أثرت آثاراً مباشرة بألفاظها أحياناً فى قصص الليالى . فهذه الجنة فى أول قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان يقول عنها القاص « فلما مضى ثلث الليل قصدت الجنة السماء لاستراق السمع » . وهذه جنة أخرى تستطيع أن تغترب بمن تحمله من الشهاب الذى ترصدها . فى قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين يقول البطل « فأذن الله الملائكة أن ترمى العفريت بشهاب من نار فاحترق » وسلمت العفريته التى تحمل بدر الدين البطل بمن تحمله .

والجزء الذى يتكرر دائماً فى هذا الظرف هو سؤال وجواب بين الجن والإنس عن المصافاة التى قطعت . وهى تقاس عادة بمسيرة كذا شهراً أو كذا سنة . وهى تدل على سرعة الجن الفائقة . أما سرعة الجن فى السير فقد أيدتها الآية الخاصة بعفريت من الجن وعرش بلقيس فيما قص القرآن الكريم من خبر سيدنا سليمان مع بلقيس^(١) .

والعلاقة بين الإنسان والجن فى الليالى علاقة قوية منظمة . كل منهم يعرف حدوده . فالإنس لا ترضى عن قوة الجن الحارقة وتريد أن تستظلم لنفسها والجن تعرف عنصرها فتأبى مثلاً أو تستنكر على الأقل زواج جنة منهم بإنسى . ولكن الجن تعرف فضل الإنس عليها . فهؤلاء أخوات حسن البصرى يتعجبين من تودده إليهن وهن جن وهو إنس . وتصف أخته بمميزات الإنس ولكنها تضيف قولها لأخواتها « وأنن تعرفن أن عقول بنى آدم خفيفة » عندما تريد أن تعتذر عنه . والإنس لا تحترم الجن إلا إذا كانت مؤمنة ولا تحب منها إلا المسلمات المؤمنات بل المعترفات بخلافة الرشيد عليهن أحياناً .

(١) « قال عفريت من الجن أنا أنيك به قبل أن تقوم من مقامك وإلى عليه لقوى أمين . قال الذى عنده علم من الكتاب أنا أنيك به قبل أن يرتد إليك طرفك . . . » سورة النمل .

ولقد تصور الإنس عالم الجن في غموض ولكنهم تصوره ، أرهاطاً وأشتاتاً مما لك وجنداً ، كما تصوروا عالمهم . فنجد في الجزء الرابع صفحة ٤٧ مثلاً وصفاً مطولاً عن أصناف الجن الطيارة والغواصة والعلوية والسفلية وشباً عن ملوكهم وقبائلهم فيها ترويه أخت حسن البصري . وهذه الأصناف للجن تتكرر في مواضع كثيرة من الليالي في صدد الكلام عن دنيا الجن . تتكرر في قصة الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان مثلاً .

أما حياة هذه العناصر الخارقة للطبيعة فحياة آدمية محضة في كل تفاصيلها . كل ما يميزها عن الإنسان هو تلك القوى الخارقة ، أما أكلها ومسكنها وعواطفها وعاداتها ، حتى العادات التفصيلية التي نراها في حفلات الزواج مثلاً ، فهذه كلها لم يستطع خيال القاص أكثر من أن ينقلها نقلاً كما هي من الأرض إلى السماء . وحتى جنات جنية البحر في قصة بلر باسم لما أبت أن تلد إلا على طريقة أهل البحر فجاءها أهلها لإتمام ذلك وصف القاص ولادتها كما يعرف هو لا كما تصور أو تخيل .

وكما أن هؤلاء الجن قد يكونون شخصيات عادية ، لها دورها الذي يتذكر حيناً أنه غير آدمي فيأتي بخاصة أو حادثة عجيبة ثم يعود طبيعياً كما كان ، فكذلك البطل الذي فجر نبع هذه الدنيا من الجن والعفاريات قد يكون في القصة بطلاً عادياً كسائر الملوك قد ميزه الله بالإسلام . فهذا سيدنا سليمان في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال ملك يحاور أبا سيف الملوك ويدعوه هو ووزيره إلى الإسلام ؛ وهو يتمتع بقدرة خارقة ولكن قدرته لا تلعب دوراً هاماً في القصة فيما عدا وسائل الدعوة إلى الإسلام . فإذا أسلم الملك ووزيره وتنحيا عن الملك لابينهما فقد اختفى دور سيدنا سليمان في القصة بعد أن أوجد عقدها بالصورة التي في قبائه كما تختفي العفاريات أحياناً بعد أن توجد في القصة عقدها الأساسية .

واعلم القاص قد تأثر في هذه القصة بما روى في بعض كتب التاريخ القديم عن زواج سيدنا سليمان ببنت لفرعون مصر . ذكر هذا مثلاً ماسيرو (G. Maspero) في كتابه عن التاريخ القديم (Histoire Ancienne des Peuples de L'Orient) . وإن

تكن قصة سيف الملوك وبديعة الجمال قصة لا يكاد يوجد فيها جديد أكثر مما نقلت من قصص أخرى في الليالي ، فإن إشارة القاص فيها إلى مصرية الملك ووزيره اللذين أرسلنا سيدنا سليمان ورجوعهما بصورة تلك التي تزوجها ابن ملك مصر ، وكان سيدنا سليمان سيترجها . قد تكون صدق بعيداً جداً لذلك الخبر من أخبار التاريخ القديم . وقد تكون مجرد اتفاق لم يقصد به القاص إلى شيء من هذا . وتغلب الصنعة على فن القاص في هذه القصة من جهة . ومصريته وما في القصة من بعض الدلائل البعيدة على أصداء هذا الخبر من جهة أخرى . تجعلان مجال التحقيق في أمر هذا الخبر مجالاً يتسع للظن والشك أكثر مما يتسع لشيء آخر .

٥

ولكن سيدنا سليمان خاتم تركزت فيه قدرته الخارقة حتى إنه لما فقدته كما تقول التفاسير دار على رعيته يقول إنه ملكهم فلم يصدق أحد ، ولم يعد إليه ملكه إلا بعودة خاتمه . هذا الخاتم عنصر هام في عالم الخوارق في الليالي . فكثيراً ما يقع البطل على خاتم فإذا فكره ظهرت له الجن مؤتمرة بأمره فيأمرها بما يشاء . وينص القاص أحياناً على أنه خاتم سيدنا سليمان ولكنه يذكره أحياناً أخرى على أنه خاتم الملك أو خاتم ليس غير .

وكما كان لخاتم سليمان دور في السحر والتسلط على الجن فكذلك كان لبساطه الفضل في تفجير خيال القصاص في هذا الميدان . فبساط سيدنا سليمان يسير به على الريح . وفي الليالي نجد سرير حسن مريم يسير على الريح أيضاً . وفي الليالي فرس يطير بصاحبه نجده في قصة الصعلوك الثاني ونجده في القصة المنسوبة إليه — قصة الحكماء أصحاب الطاووس والبق والفرس — ولقدرته على أن يطير بصاحبه شأن كبير في خلق عقدة القصة . فلو لم يركبه ابن الملك لما رأى هذه التي أحبا ولو لم يركبه الحكيم صاحبه الذي اخترعه لما تمعدت العقدة في القصة ولو لم يركبه ابن الملك وزوجه آخر الأمر لما حلت العقدة وانتهت القصة .

وهذا البساط الذي أوحى بالفرس الأبنوس أوجد لأشياء كثيرة هذه القلعة الخارقة

المحدودة التي تمتاز من خاتم سيدنا سليمان بأنها تختص بناحية معينة واحدة . فهذا جراب جودر الذي يخرج به ما شاء من طعام ولكنه لا يستطيع إلا هذا . وهذه الطاقية التي يحصل عليها حسن البصرى فلا تقدر إلا على إخفاء لباسها عن أعين الناس . وهذا البوق وهذا الطاووس اللذان اخترعهما الحكيمان في قصة الفرس الأبئوس ولكل منهما ميزة خاصة . وهكذا تمتلئ الليالي بأشياء عجيبة إذا حازها إنسان فقد حاز السلطان على ناحية معينة من القوى الخارقة .

والواضح أن هذه الأشياء العجيبة تأتي الشعب مما يراه حوله من مدنيات جديدة ، فإذا هو يرى فيها أشياء يستطيع أن يعمل بها غير ما ألف نتيجة لما اخترعه أصحاب هذه المدينة . ولكن الواضح أيضاً أن هذه الأشياء العجيبة قد تعلق بمدينة قديمة أكسبها الماضي سحراً وقوة فيظن الشعب أنها كانت غاية في العظمة . والعظمة تجعله عنده في استطاعة ما لا يستطيع عادة . ونحن إذا قرأنا مادة بابل أو روما مثلاً في كتاب معجم البلدان نجد صورة لما تسرب إلى ميدان العلماء من هذه المضغرات الشعبية حول عظمة تلك المدنيات القديمة . فهذه بابل لما سيع مدن في كل مدينة عجيبة من نوع هذا البوق أو الطاووس اللذين نجدتهما في الليالي . وهذه روما بأبوابها وأصنامها التي ■ هذه الخواص العجيبة كما يصفها ياقوت .

والذي يلاحظ هنا أن صفتين لهذه الأداة السحرية هما اللتان يكون لهما شأن في تقدم القصة وحوادثها في الليالي . أولاهما أن يكون الشيء ذو القوة السحرية قادراً على أن يسافر بالمرء من مكان إلى مكان ، كبساط سيدنا سليمان . وثانيتهما أن يكون الشيء قادراً على أن يخرج هذا العفريت الذي يأتمر بأمر . فإذا توفرت إحدى هاتين الصفتين فهناك يكون لهذا الشيء الفضل في خلق عقدة القصة . انظر إلى قصة الفرس الأبئوس كيف توارى الطاووس والبوق منذ البداية وانفرد الفرس بالقصة . وانظر إلى جراب جودر كيف لا يكون له شأن إلى جانب هذا الجن الذي يبني له قصره وأتى له بخدمة وحشمه وهكذا . حتى الجن المؤمنة التي تسخر للإنس تطير بهم وفي تغيير المكان أو الوصول إلى مكان عسير عناصر هامة أساسية في القصة .

ولكن قوة السحر انفصلت عن أشياء تركزت فيها ولا تعمل إلا بها . وهنا تركز

فيها كل عناصر الشر . فقد هبطت إلى آدميين يستعينون بغير الله على ما يريدون أن يصلوا إليه دون واسطة لها خواص سحرية . كان السحر كما تصوره القاص في الليالي فنّاً يتعلم وتورثه العجوز ابنتها أو سيدتها .

وأكثر ما يستخدم هذا الفن في الليالي في تغيير حال الإنسان من آدمي إلى حيوان غالباً وإلى جماد قليلًا . وأعجب القاص بهذا النوع من السحر فكان موضوع قصص كثيرة كهذا الذي نجده من قصص الشيوخ الثلاثة في قصة التاجر والعفريت فكل هؤلاء كان الجزء الهام في قصتهم أنهم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التي معهم آدميين مسحورين ، بل إن قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة قد استقلت بقصة هذا الشيخ الثاني وأطالت فيها فكان سحر الأخوين عنصراً أساسياً في إنماء القصة .

والذي نلاحظه أن هذا السحر لم يكن بواسطة بخور ، فالبخور في الليالي قليل حتى في الأجزاء المصرية الصرفة ، نجده حول كثر جودر مثلاً . وإنما السحر كان بواسطة الماء ، يقرأ عليه شيء ثم يرش على الإنسان ليجرح إلى صورة غير صورته . وتغيير صورة الإنسان إلى حيوان أكثر موضوعات السحر انتشاراً وتكراراً في الليالي . حتى جوهرة لما أرادت أن تسحر بدر باسم في قلب البحر تفلت عليه . فإذا خرج الادمي إلى صورة الحيوان فلا يعرف أحد من أمره السابق شيئاً إلا ساحرة . والسحر في الليالي قلما يقوم به الرجال . وكثيراً ما يتكرر أن تغطي المرأة أو الصبية وجهها من هذا الرجل المسحور ، فتسال فتعرف أمره وتفك عنه السحر بسهولة وسرعة غالباً ، إلا في حال القرد في قصة الصعلوك الثاني . وكثيراً ما تستعمل المرأة تلك القوى في سبيل تيسير وصولها إلى حبيبها فهي تسحر زوجها ، كما تفعل زوج السلطان محمود صاحب الجزائر السود « تسحر نصفه حجراً فلا يستطيع حراكاً ولا يستطيع أن يعرقل من خططها شيئاً حتى يأتيه الملك فيفك عنه السحر .

ولكن السماء أيضاً قد تريد أن تسحر الخلق لأمر ما . فالجن تملك من القوى الخارقة تلك القوة خاصة . وهي متعددة لأن تسحر الإنسان حيواناً إذا كان ذلك يرضى من سبق فضله على الجنية أو العفريت . والجن لا تفك هذا السحر الذي تجعله عقاباً عادلاً دائماً . فالأخت مأمورة أن تضرب الكلبتين أختها مائة سوط

كل ليلة والأخت تبكى لأختها ولكنها لا تستطيع غير ذلك . حتى يعرف الرشيد أمرها وحتى يحرق الشجرة فتظهر الجنية وتفك السحر بأمر أمير المؤمنين . ونجد هذا الموقف بين الرشيد والجنية سعيدة بنت الملك الأحمر ينمو ويطول في القصة التي خصت بهذا الموضوع المتكرر - قصة عبد الله بن قاضل عامل البصرة .

ومن طريف ما يلاحظ أن هذه الجنية التي تأتمر بأمر الإنس وتسحر له من ضره من آدميين حيوانات تكون في أغلب الأحيان حية في أول أمرها . وعلاقة الحيات بالسحر علاقة قديمة رددت صداها قصص القرآن عن سحر فرعون . وما زالت الحية تتمتع . بفضل الخوف منها ، بكثير من الخيال حول مقدرتها بجانب الكره الشديد لمنظرها . وفي كتاب الحيوان للجاحظ عند الكلام عن الحيات ونواصها نجد صورا لما رواه بعض أقوام من سكان البلدان المختلفة عن خواص الحيات في بلادهم وما تستطيعه الحية من شر مما يصور لنا ، إن صدقا أو كذبا ، سلطان هذا الحيوان الذي يبرر الخوف منه والكره الشديد لرؤيته . والمنظر الذي يتكرر عند ظهور الجنية الحية في صورة الحية هو أن يحدها البطل حية بيضاء تقاثلها حية سوداء باغية عليها فيقتل البطل السوداء فإذا البيضاء تحفظ له هذا الجميل وتظهر له في صورتها الأصلية تسأله ما يريد أو تفرج كربه ، ثم تذكر له أن هذا جزء صنيعه معها . وتروى رواية الأخبار القديمة عند العرب قصة تماثل تلك كل المماثلة عن أبي بلقيس ملك اليمن الذي يسمى بأسماء مختلفة منها شراحين . فلما سأله الجن : الذي كان الحية البيضاء ، أن يعطيه مالا "أبى ولكنه قبل أن يتزوج ابنته ، وكانت هذه الجنية التي تزوجها الملك أم بلقيس التي تزوجها سيدنا سليمان . والمسعودي في مروج الذهب عند الكلام عن ملوك اليمن في ذكره لبلقيس منهم يشير إلى هذا الذي رواه الرواة في اقتضاب لم يفقده شيئا من شبه لما نجد من هذا المنظر في الليالي .

والقصص عن سيدنا سليمان ، وعن بلقيس تبعاً له ، كانت شائعة في البلاد العربية من زمن بعيد منذ أن بدأ العرب ينصتون إلى قصص اليهود وغير اليهود الوافدين عليهم أو المقيمين معهم في أرضهم . وتكرار هذا المنظر في الليالي صدى ولا شك من أصدااء هذا القصص القديم حول الدين وما يتعلق به : أو حول تاريخ المدينيات القديمة التي كانت في أرض العرب .

وقد يسحر العفريت نفسه حيواناً كما يفعل القرد في قصة أبي محمد الكلان لينال غرضه من الأرض . وفي هذه القصة نجد الإشارة القوية البارزة الوحيدة في الليالى إلى ما يعمله الإنسان ليبتل سلطان العفاريت ، من طلسم يضعه بشكل معين لا يصل إليه العفريت فيها يلوح « وفي هذا الطلسم لا يغيب عن القاص ذكر الحية . وكثيراً ما يسحر أهل المدينة كلهم ، تحرمهم زوج السلطان محمود سمكا ملوناً ويمسخهم الله بقدرته لكفرهم ، أو لمحوسيتهم حجارة يظنون كما هم في بيوتهم وحيث هم في أسواقهم تماثيل من حجر إلا تلك أو هذا الذى آمن بربه فإنه بظل في قصر الملك عاكفاً على العبادة وسط هذه الأحجار ، حتى يأتيه بطل القصة فيجبه ويروجه . وهذا الموضوع يتكرر كثيراً نجده في قصة الصبية للرشيد في قصة الحمال والثلاث بنات ونجده في قصة بدر باسم وجوهرة .

٦

ويتعلق بتلك القدرة على تسخير القوى قدرة معرفة المستقبل والاستعداد لما سيكون . ولكن هذه تلعب دوراً ثانوياً في الليالى وتكون ساذجة غير مقطوع بها في أغلب الأحيان . يدل على عدم الإيمان بها بساطة العرض من جهة وتفاهة الدور الذى تلعبه تلك القوى من جهة أخرى . هذه زمرد الجارية في القصة المنسوبة إليها بعد أن نفر من جوان الكردى وتدخل المدينة التى يملكونها تمد سماطاً كل شهر لكل من في المدينة عليها بهذه الطريقة تعثر على حبيبها على شار . ويدخل المدينة كل الذين آذوها — النصرانى وجوان الكردى كل بدوره فإذا رأتهما عرفتهما ولكنها تضرب الرمل أمام الناس وتقول لهذا إنك فلان صفتك كذا وتعمل كذا . وهى إذن لم تعمل في نظر القاص شيئاً ولم تعرف إلا ما كانت تعرف من قبل . وهذه دليلاً أم زينب النصابة وابنتها في قصص الشطار إذا رأتا على زيبى المصرى ضربتا الرمل فعرفتا لمن هو وعرفتا أن سعدة غالب على سعدة . ثم يتحقق ذلك ولكن في سذاجة ظاهرة . وكذلك يفعل

عذرة اليهودى فى قصة على الزبيق . وأكثر ما يكون ضرب الرمل عند ولادة الطفل لمعرفة أمره وماذا سيكون عليه فى المستقبل . وهنا أيضاً نجد الموضع الوحيد الذى تظهر فيه الأحلام فى الليالى وتفسيرها بما يفيد معرفة المستقبل . ولكن هذا كله لا يلعب دوراً فى القصة . كل ما فى الأمر أن الوالد يعرف أن كذا سيحصل لابنه ولكن تلك المعرفة لا تعمل عملاً فى القصة .

ولست أعرف إذا كان للآية الكريمة الذى نزلت فى موت سيدنا سليمان وما حولها من تفسير أثر فى هذه الظاهرة التى تنافى حياة الشعب المصرى كما نعرفه اليوم ، وكما كان ولا شك فى مثل هذه العصور التى عاشت فيها الليالى . فالآية تؤكد أن الجن لا تستطيع معرفة الغيب ولو قد عرفت لما ظلت خاضعة لسلطان سيدنا سليمان عاماً كاملاً بعد موته « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْهُ إِنَّهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ » . لست أعرف أكان لمثل هذه الآيات أثر فى محو تلك الظاهرة التى تلعب دوراً كبيراً فى حياة الشعوب ، والتى لعبت دوراً هاماً فى قصص دبنى كقصة سيدنا يوسف حيث تفسير الحلم وسيلة من وسائل معرفة المستقبل وحيث تفسير الحلم يلعب دوراً خطيراً فى سيرة سيدنا يوسف ، وكل ما أعرفه أن هذه الظاهرة القوية وجدت مشاراً إليها فى الليالى ولكنها لم تلعب دوراً فى قصة من القصص . ولئن كان دور الأحلام ضعيفاً فى معرفة المستقبل وفى سير حوادث القصة فلور ضرب الرمل من أتمه ما يكون .

حتى قدرة الإنس السحرة على معرفة ما لا يعرفون دورها محدود . قد يلجأ إليها القاص عند إطالة قصصه إطالة مفتعلة . فهذه قصة علاء الدين أبى الشامات إذا ما قاربت الانتهاء ذكر القاص مريم الزنارية أو ما يشابهها من موضوعات وأراد أن يلىح بالقصة قصة أخرى فى واقع الأمر . فخلق شخصية حسن مريم التى أسلمت وعرفت بقوتها الساحرة أن علاء الدين سيكون زوجها فعملت قواها فى إحضاره لديها ، بعد أن حملت زبيدة العودية إليها بواسطة الجن ، فإذا ما أفلح القاص فى هذا الربط المفتعل فقد بدأ قصته الجديدة التى لا دخل لهذه المقدرة على معرفة المستقبل فى سير حوادثها .

كذلك يدخل السحر في مسألة شفاء المريض ولكن هذا على كثرته في آداب الشعب وعلى دلالاته الواضحة على أهم أصل من أصول السحر قليل في الليالي . نجده في قصة الملك روبان والحكيم يونان بواسطة مسحوق رش على ورق الكتاب ، فلما لمسه الملك أول مرة شفى من البرص الذى شوه بدنه ثم لمسه ثانية فأت . ويلاحظ المستشرق « لين » على هذه القصة في ترجمته لها أن هذا دليل من أدلة أصلها الهندى ، لأن الكتب في الهند تحفظ بواسطة مسحوق يرش عليها وهذا المسحوق سام . ونجد إشارة إلى هذا في عمر النعمان عند الكلام عن هذا الشراب الذى تسقيه له شواهى فيكون سبباً في موته بدل أن يكون سبباً في نفعه .

ولكن الحية تعود فتبتوأ مكانها من السحر في الليالي فتصبح مادة من مواد المعالجة السحرية . هذه الحية أو ملكة الحيات كانت الشفاء الوحيد للملك في قصة حاسب كريم الدين . وقد اضطّر حاسب إلى أن يقتلها بعد معرفتها الذى غمره ليقدمها دواء للملك . وهى توصيه قبل موتها بما فيه خيره فلا يأكل ما يقدم له الوزير مما استخرج منها ولكن يأكل ما أوصته هى به ويعطى الوزير ما أوصت به أيضاً . فإذا الوزير يسود ويموت . وإذا حاسب يفجر الله في قلبه يتابع الحكمة فيرى السموات السبع وما فيها إلى سكرة المنتهى ، ويرى كيفية دوران الفلك والنجوم السيارة والثوابت إلى آخر ما شاء الله أن يفتح له من أبواب العلم . وفي قصة سيف الملوك وبدعية الجمال يصف سيدنا سليمان للوزير أن يطعم زوجته وزوج الملك من لحم حية قد طبخ طبخاً معيناً لتلذذا لهما ما اشتها من ولد .

وهكذا يتكرر هذا الدواء - لحم الحية قد طبخ طبخاً معيناً - في أماكن مفارقة في الليالي . ولكن المرض قد يكون شيئاً آخر . قد يكون صباة ووجداً وهنا لا يدخل السحر إلا في ظاهره . فهذا الذى سيشفى المريض ، لأنه يعلم من أمر حبه كل شيء . لا يقول هذا علانية وإنما يتربا بزى الطبيب المغربى أحياناً وينادى في الشارع « أنا الحاسب الكاتب فأين الطالب » كما نجده في قصة البوق والطاووس والتمرس وكما نجده في قصة نعم ونعمة وغيرها من القصص . فالمرض من الحب كثير

في الليالي حتى إذا نودي هذا الطبيب شفى المريض بأن أوصله إلى حبيبه في حقيقة الأمر ، ولكنه يتخذ لذلك مظاهر السحر للشفاء . وقد يكون المرض حياً ولكن الطبيب يضطر إلى إيهام أهل المريض أن هذه الحال نتيجة عارض قد حل في جسم المريض . وهو لذلك يعمل فته لإخراج هذا العارض من مريضه . وهذا شئ يشبه في كثير ما لا تزال نراه إلى اليوم في طبقة الشعب في مصر من اعتقاد تقمص الغفارت جسم الإنسان لتعذبه بشئ أنواع المرض . ولكن هذه الظاهرة على شيوعها في طبقة الشعب قليلة جداً في الليالي . تذكر مرات قليلة عرضاً ولا يكاد يفصل أمرها إلا في إيجاز كما في قصة الحكماء الثلاثة أصحاب البوق والطاوس والفرس .

وتحليل أمر هذه الظاهرة يحتاج إلى بحث طويل لذيوعتها في معتقدات الشعب وأثرها في حياتهم . ولكن هذا البحث لا تبرره هنا قلة وجود هذه الظاهرة في الكتاب الذي ندرسه . ولكننا نشير إلى أن هذه الظاهرة قد تجلت في الدين المسيحي واضحة . فعجزة من معجزات سيدنا عيسى كانت إخراجاً لروح شرير من رجل بلأ إلى . وأما في الإسلام فإثنا نجدها وقد أشير إليها في وضوح مما يدل على ذيوعتها عند العرب منذ الجاهلية . فحول الكلام على بدء الوحي ومحولة قريش استمالة النبي (صلعم) نجدهم عندما يعرضون عليه حلولهم لأمره يذكرون الرقى الذي يترأى له واستعدادهم لطبه منه مهما كلفهم الثمن .

كذلك نجد شيئاً من هذه الخرافات الطيبة في شفاء الصرع في الليالي . ففي قصة الشاب البغدادي نرى من يقرأ في أذن الذي صرع حتى يفيق من صرعه .

وكما كان السحر يستعمل لشفاء المريض من مرض ألم به فكذلك كان يستعمل في صنع بعض مواد يستعملها الإنسان لتعينه على غرضه . فكثيراً ما يريد البطل عبر البحر مثلاً . ومعجزة سيدنا عيسى في المشي على الماء قد عرفها قاص من قصاص الليالي فهو يذكرها على لسان شواهي إذ تقول إنها كانت زاهداً أكرمها الله باستطاعة المشي على الماء فلما سارت داخلها الزهو فعاقبا الله بأن أصابها بحب السفر فأصبحت تجوب البلاد متقلبة دائماً . وورود هذه الحادثة في قصة النصاري في الليالي مما يقوى هذا الفرض الذي ذهبنا إليه . ولكن في قصة بلوقيا نجد أنه هو وعفان يصيدان حية

لتدلهما على شجرة يأخذان منها عصيراً يعمل دهنًا تدهن به أقدامهما حتى يستطيعا السير على ماء البحار السبعة للوصول إلى قبر سيدنا سليمان . وأما في قصة عبد الله البري وعبد الله البحري فإن البحري يدهن أقدام البري بدهان من دبدبان البحر المائل الخفيف فيستطيع هذا البري أن يسير إلى البحر ويرى عجائبه . وكذلك في قصة بلر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ملك البحر . وهكذا في كل مكان ذكر فيه البحر واضطر صاحبه إلى أن يسير فوق مائه .

٨

يفاجأ قارئُ الليالي في كل وصف يصفه القاص لمجلس من مجالس الحب العديدة بهذه الكثرة الفظيعة لألوان الطعام وأصنافه . حتى الجن إذا قدمت للإنس شيئاً كان مما قدمت هذه الأطعمة الكثيرة . ولم يوصف سماط من هذه التي عمرت بها الليالي إلا وقف القارئ قليلاً يسائل نفسه ما هذه المبالغات ؟ حتى جراب جودر لما طلب إليه أن يحضر طعاماً طلب أن يحضره في كثرة تصدم القارئ وتثير تعجبه . كل هذا إن دل على شيء فقد دل على حال تلك الطبقة التي كانت نستمع إلى الليالي . هذا الوصف كان لا يثير صدمة ولا عجباً وإنما كان يثير استحساناً ورضاً وراحة هي التي قصد إليها القصاص بهذا الوصف المبالغ فيه . هذه الطبقة كانت جائعة ، ووصف هذا البذخ في الطعام لم يكن يشبعها ولا شك ، وإنما كان يصور عندها منتهى الثراء وغاية الأبهة ، كان يصور ثراء الجن فانظر إلى هذا الجن صخر كيف قدم لمضيفه خسين جلا في قصة بلوقيا . ثم انظر إلى هذا الوصف للجمل في جوفه لحم وهكذا^(١) . هذا الفقر الذي كانت تعيش فيه تلك الطبقة هو الذي فجر خيالها

(١) في رحلة عبد اللطيف البغدادي أواخر القرن السادس الهجري وصف لفراب أطعمة مصر يجده أنه شهاً وتأنيباً لما نقول . (انظر ص ٩٠ مطبعة المجلة الجديدة) . حيث يصف وغيث الصينية وما فيه من فيخنة مشحة الأجواف بلحم . والتظاهر أن هذا النوع من التفنن في الطعام شائع عند قضاة المصريين فإنا نجد له أمثلة إلى اليوم . ثم انظر إلى قوله (في نفس الصفحة) وأما عوامهم (المصريين) فقلنا يعرفون شيئاً من ذلك .

فيما يمكن أن يكون مخفياً تحت الأرض من كنوز . وكانت أرض مصر هي المنبع
الواضح لهذا الخيال حول الكنوز وحول ما تحت الأرض من أشياء فيها الثراء أو قد
يكون فيها مغامرات تنهى إلى الثراء . وتعليل ذلك عندى واضح فالذى لاشك فيه أن
المصريين من قديم كانوا يحفرون في الأرض ويجدون آثار الفراعنة التي تكون كنوزاً
حقة والتي تفتح لهم أبواب الثراء الملموس . بل إننا إلى اليوم نجد هذا الاعتقاد في
الكنوز متشياً في جهات مصر التي دلت الحفريات العلمية على وجود كنوز
حقة مدفونة في أرضها . والظاهر أن أهل مصر شهبوا بذلك من قديم بين غيرهم من
الأمم الإسلامية فنبسوا لمصر السحر ، وجعلها ابن النديم في كتابه الفهرست بابل
السحرة ؛ حيث يتكلم عن كعب السحر فيقول « وهذا الشأن لبلاد مصر وما والاها
ظاهر والكتب فيه مؤلفة كثيرة موجودة وبابل السحرة مصر . قال لي من رآها إن بها
بقايا ساحرين وساحرات ^(١) » بل إن ابن النديم ينسب إلى أهل مصر نوعاً خاصاً
من السحر هو الطلسمات فيقول « والطلسمات بأرض مصر والشام كثيرة ظاهرة
الأشخاص ، غير أن أفعالها بطلت لتقدم العهد ^(٢) » .

والظاهر أن مصر شهرت في أول الأمر بالسحرة والساحرات خاصة . وكان
ذلك فيما يظهر صدى لقصة موسى وفرعون . ولكن هذه الظاهرة التي لازالت تُرى
إلى اليوم ، وهي استطاعة الفقراء أن يجدوا تحت الأرض كنوزاً حقة من قبور
الفراعنة . قد صبغت هذا الصب بلون آخر هو لون الكنوز والطلسم وما يتعلق بها
بما يدل على ناحية خاصة من القدرة السحرية . وبذلك أفسح سحرة مصر في
الليالي « في الجزء المصري خاصة » مكاناً هاماً للكنوز تلعب دورها في القصص .

ونذكر الكنوز كثيراً في الليالي فيقول القاص في تعليل ثراء بطل ثراء غير منتظر
وكان قد عثر على كنز . ولكن كثر جودر المصري قد صور تصويراً مطولاً شائفاً
حمل معه كل خصائص الاعتقاد حول هذا الباب من أبواب الخوارق وحمل —
إشارات واضحة إلى مصرية هذا الكنز . فهو في مدينة فاس ومكناس بعد بحيرة قارون
المرسودة إلخ . . . وهذا الساحر مغربي . والزرعة العامة في الليالي في مسائل السحر

أن ينسب القاص إلى أجنبي . فالساحر أعجمي في قصة حسن البصري والعجم جيران أهل البصرة أجنب كالغربيين بالنسبة إلى أهل مصر . وهؤلاء وهؤلاء يطلون على بحر قد علم جيرانهم هؤلاء عنه أكثر مما علموا أو قد سافروا فيه أكثر مما سافروا . وهم على كل حال يمثلون غموض هذا البحر لإشراف أرضهم إشرافاً أوسع على مجاهله . فالفرس أقرب إلى المحيط الهندي والمغاربة إلى المحيط الأطلنطي . والبحر بصور الغموض والبعد عن المألوف والمغامرة الناجحة في غيلة قصاص الليالي . أكثر من هذا أننا نجد تفاصيل السحر كلها تنسب في كثير من الأحيان إلى الأجنبي . فسكين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني مكتوب عليها بالعبرانية . والقبور التي يصادفها موسى بن نصير في رحلته في سبيل قمام سليمان مكتوب عليها باليونانية ، وأبتر المعمورة ببنت إحدى ملوك الجان التي هي من ذرية إبليس اللعين في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان بئر رومانية وهكذا . وهؤلاء الذين يمثلون السحرة هم إما من الأجانب — أعاجم وفرنس ويهود وقليل نصارى . وكثيراً ما تكون زرقه العيون لغرابتها وصفاً للشرير أو الساحر .

وكثر جودر بصور هذه الظاهرة المتكررة التي نجدها في كثير من قصص الليالي . يصور هذا الطابق ذا الحلقة النحاسية غالباً . وعلاقة النحاس بعالم السحر قوية حتى إن مدينة بأسرها قد حشيت خوارق سماها القاص مدينة النحاس^(١) . ولعل هذا صدى من أصداء الاعتقاد العام حول خواص النحاس السحرية وإمكان تحويل السحرة له إلى ذهب . والقاص في الليالي دقيق جداً في وصف هذا الطابق فلا يكاد يهمل مرة واحدة ذكر تلك الحلقة عند الكلام على طابق تحت الأرض .

(١) عرفت هذه المدينة العجيبة من قديم . بل عرفت بهذه الصورة نفسها التي تراها عليها في الليالي محاطة بالسور العجيب الذي يحوت عنده من رأى المدينة إما سحراً وإما انهياراً ■ فيها . يذكر المدينة المسحوبة في مروج الذهب فيقول : « وشهر مدينة الصفر وبقية الرصاص التي ينفاز الأندلس وما كان من غير الملوك السالفة فيها وتنفذ الوصول إليها وما تهافت لها من المسلمين عند الطلوع على سورها وأخبارهم عن أنفسهم أنهم وصلوا إلى نعيم النقا والآخرة . . . » ج ٤ ص ٩٥ طبع (Meynard) . أما ابن خلدون فإشارته إلى أوصاف المدينة عنه ذكر نص المسحوبة هذا أوق في تفصيلاتها فيسعى مفاز الأندلس بسجلامة . ويسمى صاحب عبد الملك بموسى بن نصير بطل القصة في الليالي [المقطع ٢ ص ٦٠ طبع باريس] .

فالخلفة لما شأن في السحر عند كل الشعوب وهي كثيرة الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة . وهي لا تظهر في الليالي إلا مقرونة بهذا الطابق الذي يفتح للبطل تحت الأرض وفي هذا الطابق قد يتفجر خيال القاص فإذا هو مسكون بمن يكون لها مع البطل حوادث أو هو ملء بالذهب كما نجده في قصة وردان الجزار . وفي قصة جودر نجد فيه قبر الملك الشمردل ملك الحان .

هذا الملك الشمردل قد تفرع من سورة سيدنا سليمان في ذهن القاص المصري . يمكن أن نقرأ وصفه في رقدته تلك ونقرأ وصف رقدة سيدنا سليمان في نفس الكتاب في قصة بلوقيا لنعرف إلى كم اعتمد القاص في هذا الوصف على ذاك . وجودر مكلف بإحضار دائرة الفلك والمكحلة والسيف وخاتم الملك الشمردل كما كان عفان في قصة بلوقيا يريد إحضار خاتم سليمان وكما رأى عفان دائرة الفلك فوق رأسه .

وأظهر ما يمتاز به الكثر في الليالي أنه مرصود باسم شخص معين لا يفتح إلا له . وهذا هو السر في حرص هذا المغربي على أن يسترضى جودر وبه ما شاء ليفتح له الكثر . وهذا هو السر في أن الحاكم بأمر الله يسترضى وردان الجزار ويحسن معاملته ويقاسمه ذخائر الكثر لأنه مرصود باسم وردان لا باسم الحاكم . ويكون الرصد أحياناً باسم الشخص وبأوصافه . وفي قصة جودر يمر هذا الشخص في امتحان غير حتى يصل إلى كثر الشمردل . وكل هذا الامتحان يصور غموض ما أحاط خيال القاص حول هذه الكنوز . فسيوف تهدد وأم تظهر فتستعطف وطريق مخوفة بكل المخاطر الخارقة .

حتى إذا ما وصل جودر إلى الثراء انبرى القاص إلى وصف ما كان يكبت من شعور نحو ذوى الثراء في هذه الدنيا . هذا جودر يأمر بإحضار كل ما في خزائن الملك فيصبح الملك مفلساً . وهؤلاء طواشي جودر يتجبرون بدورهم على خدام السلطان فلا يقفون لهم احتراماً ويردونهم أقبح رد . وجودر يتصف فلا يأتي السلطان وإنما يطلب أن يأتي السلطان إليه . ولا يكون صلاح الحال إلا إذا ترضاه السلطان بحيلة فأصهر إليه ، وجمال ابنة السلطان هو السبب في تعادل الكفة بعد أن اختل الميزان فأصبح كما أراد أن يتخيله القاص . لا كما يراه واقعاً أمامه .

وقد تصور الكنوز بمجرد القدرة على استخراج ما في البحر في يسر . هذا عبد الله البرى لما أراد الله له أن يرى أدخل عبد الله البحرى في شبكته . ومنذ تبدأ الصداقة بينهما يكون ثراء هذا الصياد عن طريق ما يخرج له أخوه من جواهر البحر .

ومن طريف ما يلاحظ أن الزواج بابتنة السلطان قريب جداً من مجلبة القاص جزاءً لهذا الثراء الذى يوصل الفقير إلى مرتبة السلطان . لم يكن السلطان يمثل فى ذهن الشعب إلا وفرة الثراء فلذا أثرى صياد أو خطاب ، وهما مثالان الطبقتين اللتين تصادفان الطابق يرن تحت الفأس أو الرجل البحرى تعلق به شبكة البرى ، فقد أصبحت والسلطان سواء . فحاسب كريم الدين يصهر إلى الملك وقد كان أكبر أمل أمه أن يكون خطاباً ناجحاً ، ولكن جب العمل يفتح له ويصل منه إلى ملكة الحيات التى تكون سيئاً فى تقربه من السلطان . وعبد الله البرى كان منبئى أمه أن يستطيع وفاء دين الخباز ، بضع درهيمات ، فلذا هو زوج بنت السلطان بسبب أخيه البحرى الذى علقت به شبكته .

وهكذا تقوم هذه الكنوز بلور تحقيق التعادل بين كفتى الميزان ، ويبصع الصعلوك الفقير ملكاً يرضاه الملك القديم وحاشيته . ولقد أراد القاص بهذا النوع من القصص أن يصور ابتسام الحظ المفاجئ فى الحياة . ولكنه أراد بالإكثار من هذا النوع والتفنن فيه أن يعزى نفسه ونفوس سامعيه عن حالم ؛ وأن يستخف فى قرارة نفسه بما لم ينل وبما لم يجد السبب فى أن يناله غيره دون الناس .

هذا ما لاحظناه فى موضوعات السحر فى الليالى بعد أن حاولنا تصويرها عامة فلنتظر فى موضوع آخر من موضوعات الكتاب كان له دور ينفق ودور موضوع الخوارق فى أشياء ويختلف عنه فى أشياء وهو موضوع الدين .

الموضوعات الدينية في الليالي

١

من أهم أبواب الدراسات الشعبية التي نالت من جهود العلماء قسطاً وفيراً والتي سار بها الباحثون في ميدان التقدم العلمي أشواطاً بعيدة باب المعتقدات. فلتن حظي القصص لسبوته ولذة قراءته بعناية وفيرة من علماء الفنون الشعبية جمعاً ودرساً فلقد حظيت معتقدات الشعوب والقبائل بعناية لا تقل كثيراً عن العناية بالقصص .

فجمع لنا العلماء: ولعل أشهرهم جيمز جورج فريزر (Sir James George Frazer)، مجلدات ضخمة معتقدات شعوب مختلفة وقبائل عديدة على مر العصور . ولعل هذا المؤلف نفسه أبرز من اهتم بمقارنة هذه المعتقدات وجمعها جمعاً يفيد الباحث في موضوع بعينه من مواضيع الدين وما يتصل بالدين من معتقدات.. وأمثال فريزر الذي ألف كتاباً ضخمة في هذه الموضوعات منها ما كان في عشرين جزءاً ككتاب (The Golden Bough) كثيرون . جمع بعضهم كما فعل فريزر معتقدات شعوب وقبائل مختلفة ، ودرس البعض الآخر قبيلة أو قبائل بعينها واستخرج من درسه نظريات في أصل المعتقدات وفلسفتها كما فعل دركايم (Durkheim) في كتابه (Les Formes Elémentaires de La Vie Religieuse. En Australie) وكما فعل ليني برل (Levy-Bruhl) في كتابه (Mentalité Sociétés Primitives).

بل إن الجمع والدرس في هذا الباب قد أديا إلى بعض النتائج القرينة التي تفوق نتائج دراسة القصص من حيث الدقة والشمول . ذلك أن الموضوع محدد نوعاً ما »

والمعالم فيه أبين وأوضح ولعب الخيال به مهما تنوع فإنه يلتقى في نقط كثيرة متشابهة موحدة .

وأهم ما ساعد على تحديد الموضوع مادته . فالقصاص ميدانه واسع فسيح - حياة الإنسان بكل مظاهرها . أما المعتقدات فقد اتصلت بناحية معينة من نواحي حياة الإنسان وتشعبت من نقطة بعينها من هذا الإنسان وهي الروح .

والذى يلوح للمفكر في هذه الموضوعات أن فكرة انفصال الروح عن الجسد كانت ينبوع الذى نبعث منه المعتقدات التى اعتنقها الأديان . وكما كان الموت نقطة وقف عندها الإنسان الأول ليفكر في تلك القوى الخارقة التى لا يستطيع أن يسيطر عليها ، فكذلك كانت فكرة الروح وآله ، ما دام يفصل وما دام يتجدد في المولد الجديد ، منبع الدين الروحى عند الشعوب المختلفة قديماً وحديثاً . ففكر الإنسان في الروح وانفصاله عن الجسد فتاوت في نفسه طائفة من الصور وتضجر في رأسه ينبوع من الخيال حول مآل هذا الروح بعد أن انفصل عن الجسد ، أين يذهب ؟ وفكر في الموضوع كله « في الحياة ما هى وما غرضها . وقاده هذا إلى التفكير في سببها » ثم في خالقها . وبمجرد ظهور صورة الخالق واضحة في أذهان الشعوب الأولى أخذوا يمثلونه صوراً مختلفة تدرجت من الواقع المحسوس نحو الغامض ، نحو الروحى حتى أصبحت صورة الإله روحية محضة . واختصر في الدلالة الحسية عليه بمظاهر جلاله من جهة وبرسلة من جهة أخرى .

وكانت مهمة الرسل شاقة جداً فهم يريدون أن يعرفوا من أرسلوا إليهم إلى مستوى روحى من الصعب أن يصل إليه الفرد فضلاً عن الجماعة . وكانت الحياة الأخرى وما تمثل من نعم يعوض حقيقة الموت ويعوض قسوة القدر . كما أسلفنا في الفصل الماضى ، قد أصبحت عنصراً هاماً في تصور الدين . وكانت مهمة الرسل الأولى أن يهلوا البشر إلى الإيمان ومظاهره التى يجب أن تتجلى فيهم في هذه الحياة الدنيا . فأصبح لذلك الخير والشر والجزاء والعقاب جزءاً هاماً مما جاء به الرسل من أديان . يقول مؤرخو الأديان إنه لا يمكن لفرد أن ينشئ ديناً . فالفرد يفكر تفكيراً دينياً ولكنه لا يقوم للدين نظام إلا بالجماعة . هى الجماعة التى تؤدى مراسيمه

وهي الجماعة التي تجعل الفكرة أو الإيمان الفردي ديناً تتوارثه أجيال بعد أجيال ، فيضيف كل جيل إلى الدين شيئاً جديداً ويمحي منه شيئاً قديماً ، أو قل هو في الأديان المساوية بقوى بعض نواحيه ، ويضعف بعض نواحيه الأخرى . خذ المسيحية مثلاً ، فالمسيحية التي تؤمن بها أوروبا اليوم تختلف ولا شك عن المسيحية التي كانت تؤمن بها أوروبا في القرون الوسطى أو أيام الحروب الصليبية .

وكل نبي فرد استعان بما سبقه من معتقدات جماعات لالتفسير تاريخ الإنسان من الوجهة الدينية فحسب ولكن لتفسير هذه المسائل الشائكة حول الروح والخالق وحول النعم والجحيم .

جاء محمد (صلى الله عليه وسلم) فسيا بالدين الحديد إلى أسمى مراتب الروح . ولكن تلك المعتقدات القديمة ظلت عالقة بالإسلام وأخذت تتكاثر وتتلون بتلون البلد الذي نعيش فيه . وأصبحت بقايا ديانات قديمة من عهد الفراعنة إلى دخول الإسلام مصر تختلط في أذهان المصري بهذا الدين الرسمي . وأصبح الدين الذي تحيا به هذه الشعوب الإسلامية لا يكفي بالسجل الرسمي الكريم لما أراده الله أن يكون المستور الديني للملة المسلمين ، وإنما هو يضم طائفة ضخمة من المعتقدات توارثها المسلمون عن أسلافهم كما توارثت الشعوب المسيحية واليهودية عن أسلافها . وهو يضم كذلك طائفة ضخمة جديدة ينتجها خيال الشعب وتفكيره اللذان لا يسموان إلى هذا الرق الذي تسمو إليه الخاصة في أرق ما يجب أن يصل فيه الخيال والفكر إلى أبعد الآمال .

وتظل بيئة الشعب معملًا صاخبًا لهذه المعتقدات تضيف إليها وتحافظ على تراثها . وتبتلى تلك الطبقة في مختلف العصور يقوم بتخذون الدين حرفة لهم في الحياة يستمدون سلطانهم من معرفتهم به « حتى بعد أن خرج الدين من محيط المعبد الوثني وما كان يحيط به أهله من أسرار . ولعل تلك الطائفة تمثل بقايا هؤلاء الكهنة الذين كانوا يصورون للعامة وللخاصة في العصور القديمة أن مفاتيح السماء في أيديهم ، بل لعلهم يمثلون حاجة طبيعية في نفوس الشعب وهي ميله إلى الالتجاء إلى واسطة ملموسة تكون سبيله إلى فهم هذه المسائل الروحية ، وإلى تخفيف شقوة الحياة بتأكيدات مباشرة عن هذا النعم المنتظر لمن اتقى مهما شق .

ولقد أحست هذه الطائفة منذ أقدم العصور أنه بقدر إيهامهم الناس أو إقناعهم لإيهام باتساع معارفهم زادت الحاجة إليهم وأجلوا واحترموا . لذلك ظلت هذه الطائفة تستغل جهل العامة فلا تفسر لهم ما غمض بما يوضح ويعين ، ولكن تفسره عادة بما يزيدهم غموضاً وبما يجعلهم يمعنون في الجهل ، ولكن بما يرضى خيالهم ويعطمن سرائرهم ويشبع الغريزة الإنسانية التي تحب دائماً أن يكون هذا المجهول عنها عجباً غريباً غير مألوف .

وهكذا عاش الإسلام ، كما عاش كل دين قبله ، وحوله من المعتقدات تراث ضخّم . ولقد حفظت لنا كتب التفسير من هذه المعتقدات الشعبية الشيء الكثير . دخل منها ما هو أرق أنواعها تحت باب أليفنا أن نسميه الإسرائيليات ، وهي المعتقدات التي دخلت الإسلام عن طريق الديانة الإسرائيلية ، وما كانت قد حفظت باعتبارها الدين السماوي الأول من معتقدات قرون وقرون سابقة من حياة البشرية . وحفظت لنا الكتب إلى جانب هذه الإسرائيليات أخباراً أخرى كثيرة عن الصالحين هي أقل قيمة من سابقتها ، ثم أخباراً كثيرة تتدرج في قيمتها حتى تصل إلى أخبار السحر وأطراف الأموات مما نجده محفوظاً في بعض الكتب الشعبية .

وظهرت في الإسلام نحل كثيرة وفرق دينية عديدة وغدت هذه الفرق : وفروع الشيعة والباطنية منهم خاصة : ناحية كبيرة من هذه الأخبار الدينية الشعبية التي لا زلنا نجدتها إلى اليوم متداولة بين العامة من الشعب : والتي تؤلف جزءاً من مدلول الإسلام لديه .

٢

في هذا الجو الديني جو الإسلام « متأثراً بما سبقه من معتقدات تدولت على الألسن أو حفظت في الكتب ، عاش كتاب ألف ليلة وليلة . فأى الآثار حملها من هذا الجو الذي عاش فيه ؟

تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل من هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائيلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكوينه ، وما حول العالم من سائر مما يتصل

بالجن والشياطين . وهذا القسم تحدثنا عن صورته في الليالي في الفصل الخاص بالخوارق لقرب طبيعته من هذا الباب . وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإسلام والإسرائيلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الديني والوعظ وهذه تؤثر أن تتكلم عنها في الفصل التالي في الموضوعات الخلقية وإن كانت صورته التي ظهر فيها في الليالي مصطبغة بصبغة دينية قوية . وقسم ثالث أخير اختص بالكلام عن الديانات من حيث هي محاولاً أن ينقل إلينا الصورة المعروفة عنها عند القاص والسامعين وهذا ما نحب أن نجعل هذا الفصل مختصراً عليه .

ليس من الإنصاف أن نتظر أن نجد في الليالي شيئاً عن الدين الإسلامي من حيث هو دين . وإنما الذي يتظر أن نجده هو صورة هذا الشعور الديني في نفوس أبطال القصص ، وما أحيط به شعورهم الديني من معتقدات دينية شعبية كرامة عكست عليها نفوس سكان الدولة الإسلامية التي عاش فيها الكتاب .

لقد خضع الكتاب ولا شك لمؤثر واحد عام صبغه صبغة قوية من حيث البيئة التي يصف ، وأهم مقومات هذه البيئة الدين الإسلامي . كل بطل محبوب من أبطال القصص إما غير مذكور دينه وإما هو مسلم . النصارى مكروهون واليهود ، على قلة ذكر القاص لهم ، وتلك ظاهرة جديرة بالملاحظة ، مكروهون أيضاً إلا فيما أثر عن أخبار صالحهم . وأما المجوس فهم شر الخلق المنافقين .

هذه الديانات الأربع هي التي يشير إليها الكتاب فإذا أضفنا إليها ذكر عبادة الشمس وهي تختلط كثيراً بالكلام عن عبادة النار وصلنا إلى كل ما قد دار بذهن القاص في الليالي من ديانات وعبادات . وعبادة الشمس هذه لا تذكر إلا في آخر قصة بلر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ، إذ يقول القاص عرضاً إن أهل مدينة الملكة التي وقع فيها بلر باسم آخر أمره ، وكان اسمها « لاب » ومعناه تقويم الشمس « كانوا يعبدون الشمس . وأما في القصة التي تليها مباشرة قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فإنهم كانوا يعبدون الشمس والنار . والفكرة هنا أنضج قليلاً وعبادة الشمس واضحة لا لبس فيها . فهؤلاء أهل مصر الذين شهروا بعبادة الشمس فيقول فارس وزير ملك مصر لآصف وزير سيدنا سليمان ، سيدنا سليمان مسلم إسلام من آمنوا

برسالة سيدنا محمد (صلم) : ونحن نعبد الشمس ونسجد لها . فيقول له الوزير « الشمس كوكب من جملة الكواكب المخلوقة لله سبحانه وتعالى وحاشا أن تكون رباً لأن الشمس تظهر أحياناً وتغيب أحياناً وربنا حاضر لا يغيب وهو على كل شيء قدير . » ويسير الوزير فارس إلى الملك سليمان نفسه فما يكاد يعرض عليه الإسلام حتى يسلم كسائر غير المسلمين في الليالي ، إذ يسلمون في سرعة عجيبة مقتنعين بأوهى برهان وأقل حجة . لأن الإسلام ساطع البرهان عند طبقة الشعب سطوعاً لا يحتمل أخذاً ولا رداً .

هذه هي الإشارة الوحيدة لعبدة الشمس في صراحة قوية ولنا نعرف أبحاث الكتاب مع أصوله الهندية القديمة في الهند كانت فرق دينية تعبد الشمس كفرقة الدينيكية^(١) ، أم أنها جاءت الكتاب من البلد الذي عاش فيه أكثر حياته وخضع فيه لأقوى المؤثرات ونما فيه أكثر النماء وهو مصر . والكتاب قد حمل آثاراً هندية قديمة من الدين . آثار الحكمة والوعظ فلا يبعد أن يكون قد حمل هذه الإشارة الدينية من الهند . ولكن تصوير هذه العبادة في غموض شديد ومعارضتها للروح الإسلامى القوى ووضوحها في قصص ظاهر المصرية فضلاً عن أنه يذكر أرض مصر موطناً لأبطاله يجعلنا نرجح أن القاص أخذ الفكرة عن ذكريات بعيدة مما سمع ، لا عن فرقة تعيش بالفعل ، وأنه سمعها في وقت كانت المفاضلة بين الأدبان فكرة قد شغلت الشعب لا الخاصة وحدهم ؛ وأن كل هذا يمكن أن يتحقق في أرض مصر في هذه العصور التي عاشت فيها الليالي . ولكن عبادة النار كثيراً ما تختلط بعبادة الشمس فتجد مثلاً يعبدون الشمس والنار دون الملك الجبار ، تذكر كثيراً . كذلك نجد إشارات ثانوية في قصة جان شاه عن الملك كفيد والملك فاقون الذين يطلبان بركة الشمس . أوضح من هذه ، الإشارات إلى المجوس : فهم صورة بارزة في الليالي . والمجوسى واسمه بهرام يبحث دائماً عن مسلم ليذبحه قرباناً للنار . وهو يظهر الإسلام ويبطن المجوسية عادة . فهذا المجوسى الذى يصادفنا في قصة حسن البصرى قتل نحو الألف من شباب المسلمين تقريباً للنار ، وهو يريد حسناً ليكون تمام الألف . وهذا المجوسى في قصة قمر الزمان بن شهرمان يظهر للأسعد بن قمر الزمان شيخاً وقوراً بلحيته التى

افترقت فرقتين وعكازه وثيابه الفاخرة وعمامته الحمراء يطيب خاطره ويجره حتى يدخله
 بيته حيث يجد الأربعين شيخاً حول النار الموقدة يسجدون ويتعبدون فيقشعر بدنه .
 ولكن ما يلبث هذا الشيخ أن ينادى عبده الغضبان ويسجن الأسعد ويوكل به جارية
 تعذبه حتى يأتي عبد النار ليدبحه على الجبل ويقربوا به إلى النار . وبعد السنة يأخذه
 بهرام المجوسى فى رحلة : فالتقى بمرجانة التى تكاد تنجيه ثم يعود إلى بهرام وتكون
 نجاته على يد بستان ابنة بهرام المجوسى التى أسلمت . ومن الطريف أن نلاحظ كيف
 أسلمت لسبب أوهى مما أسلم من أجله الوزير فارس فى قصة سيف الملوك وبديعة
 الجمال . نزلت بستان المجوسية لضرب الأسعد : فراقها منظره فتكلما فسأله عن الدين
 الإسلامى بعد أن فكت قيوده فأخبرها أنه هو الدين الحق القويم وأن سيدنا محمداً
 (صلم) صاحب المعجزات الباهرة والآيات الظاهرة وأن النار تضر ولا تنفع وعرفها
 قواعد الإسلام . فأذعنت ودخل حب الإيمان فى قلبها ومزج الله حبة الأسعد
 بقوادها فنقطت بالشهادتين .

والمجوسى الذى أسعد حسن البصرى فوق جبل السحاب اسمه بهرام بصيد كل
 غام شاباً يصنع به ما صنع بحسن « من تركه إياه فوق الجبل بعد أن بقى له من
 الأحجار الكريمة بما يريد .

وكره المجوس يزاد فى بعض القصص حتى يصبح اسمهم وصفاً لكل جماعة
 عملها الإضرار بالناس . حتى فى رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون
 الإنسان والذين ملكوا غولاً عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم فإذا هم
 هم مجوس » . ثم يصف كيف أنهم يحتالون على الآدميين بطعمونهم طعاماً يصبحون
 بعده كالبهايم ترعى حتى إذا ما سمئوا أكلوهم .

وكما ينصب الوصف على الجماعة فكذلك ينصب على الفرد . فى قصة علاء
 الدين أبى الشامات نجد محموداً البلخى رجلاً شريراً لا من حيث دينه ولا من حيث
 تطلبه لشباب المسلمين ليقدمهم قرايين للنار ولكن من حيث خلقه كرجل . فيعمل
 القاص هذا الشفوذ فيه بقوله وكان محمود البلخى مسلماً فى الظاهر مجوسياً فى الباطن
 وكأنه بهذا الوصف قد أعد القارئ لأن يسمع كل شر يصدر من هذا البلخى .

هذا الشعور نحو المحوس في الليالي يصور لنا واقع الحال في الأمم الإسلامية .
فند دخول الفرس في الدولة العربية أحس العامة نحوهم لإجلال لما كانوا عليه من
تقدم ومدنية ولكن هذا الإجلال صحبه الخوف من أمورهم دائماً . وكان خوفاً للجهل
أمرهم أولاً ، والمحبول يوحى بالخوف عادة ، ثم أصبح خوفاً له ما يبرره . فقد اتخذت
هذه الأمة سبل السر والخفاء للوصول إلى غاياتها . اصطنعت ذلك في السياسة
واصطنعته في الدين واصطنعته في الحياة العادية . أصبح الفارسي يظهر غير ما يطن
إما ليتنى شراً يخشى التعرض له ليجرد أنه فرد من الأمة المغلوبة على أمرها ، وإما ليصل
إلى ما قد حرم منه بفضل هذا الغلب السياسي . ولعله وجد من طبيعته وطبيعة حياته
في ظل الملوك الأكاسرة ، ومن شابههم من ملوك كانوا يصرفون أمر الدولة كيف
شاموا لأن حقهم في أن يحكموا حق آلهي غير منازع ، ما قوى هذه التزعة فيه .

ولما كان الفتح الإسلامي يتطلب منهم ومن الذين أرادوا السلطان خاصة وما أكثرهم
أن يغيروا من أخص مظاهر حياتهم اليرمية ليكونوا مسلمين في نظر الأمة الفاتحة ،
ولما كان من الصعب عليهم أن يغيروا بمجرد الفتح عقيدتهم وعقيدة آباؤهم من قبل
فقد أخذوا أمور دينهم خاصة عن المسلمين حولهم وتظاهروا في هذه الناحية بعينها
بمظاهر تخالف ما يظنون . ولما أسلم منهم من أسلم كان دبه الحديد ملوناً بلون ما من
شخصيتهم القديمة ، وظاهراً بهذا المظهر المعروف عنهم وهو مظهر الحنى والمستور .
ونما الإسلام وتفشى فيهم فألفوا فيه أشهر فرقه المخاطة بالغموض . ونحن نجدهم على
مدى التاريخ الإسلامى يمثلون تلك الفئات الدينية الخفية التعاليم والأغراض ، كما
مثلوا في حوادث التاريخ تلك الأحداث التي تقوم على الدعايات السرية والتعاليم التي
لم تكن تعرف من قبل . أما الذين قربوا من الخلفاء والحكام فقد شهرت بمهارتهم في
إخفاء ما يظنون . وهؤلاء البرامكة وتشيعهم وما جر عليهم هذا التشيع المستور خير مثل
لما نقول . وهذه الفرق السياسية المختلفة كالبشيية ، والفرق الدينية المختلفة كالباطنية نجد
من هؤلاء الفرس دعاة وزعماء ومكتن لها من السلطان ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

وهكذا المحوس في الليالي خائنون متكرون يحنون عن المسلم لقتله تقريباً للدار ،
شيوخ دائماً ، إلا بستان التي أسلمت ، ما كرون مندسون في حياة المسلمين كثيراً ما
يكون اسمهم بهرام .

هذه هي البيانات التي ليست لأهل الكتاب المذكورة في الليالى « وأما أهل الكتاب فأهم من يذكر منهم غير المسلمين هم النصارى . وقبل الكلام عنهم نريد أن نلاحظ أن اليهود أو الشخصيات اليهودية في الليالى تكاد تكون معدومة . نصادفها عرضاً لا شأن لها ولا خطر ، حتى اليهودى فى قصة الخياط والأحدب واليهودى والمباشر والنصرانى ليس له إلا هذا الدور المكرر مع جثة الأحدب . فهو الطبيب الذى لجأ إليه الخياط وامرأته وتعرّ فى جثة الأحدب فظن أنه هو الذى قتله وحاول التخلص منها بأن رماها فى مطبخ السلطان حيث وقع المباشر فى نفس المأزق لما ضرب الجثة وظن أنه هو الذى قتله . ولكن هذا اليهودى ليس له دور كسائر هؤلاء الذين سمت القصة بأسمائهم . فهم يجتمعون عند السلطان بسبب هذه الهمة فيدفعون ثمن نهمتهم قصة بقصونها والقصة سمعوها من غيرهم عادة . ولكن هذا اليهودى أول ما يظهر » يظهر فيه شئ من سمات اليهود مما يجعل له لوناً خاصاً غير الذين سبقوه . فهو أولاً طيب وعلاقة اليهود بالطب إلى المدنية الإسلامية علاقة معروفة . وهو يتزل مهرولا لبرى مريضه بمجرد أن يرى الربع دينار « فإذا عثرت رجله فى الأحدب قال ، والأقوال كثيراً ما تحيز الطائفة التي يريد الكتاب أن يصورها ، « يا للعزيز يا للمولى والعشر كلمات يا لهرون ويوشع بن نون إلخ . . . » كذلك تصادفنا مدينة يهودية فى قصة جانشاه وتصادفنا شخصية هي تكرر محرف لشخصية بهرام المحوسى فى قصة حسن البصرى ، فيكون هذا الذى يصعد جانشاه فوق الجبل يهوديا بدل أن يكون مجوسيا ، وينصر الله المسلم جانشاه على هذا اليهودى أيضاً كما نصر المسلم حسن البصرى على بهرام المحوسى . والطريف أن مدينة هذا المحوسى تسمى مدينة اليهود « يقال إنها قرية من خوارزم وهناك مدينة شمعون لا بد للذهاب إلى مدينة اليهود من أن يمر عليها أولاً حيث يصل إلى خوارزم ومن خوارزم إلى مدينة اليهود » . كذلك نجد سيرة يهودى فى قصة جودر ابن التاجر عمر وأخويه . وهو اليهودى شمعة الذى يجده جودر فى سوق التجار ويبيع له بغلة الإخوة المغاربة إذا ما غطسوا

في الماء واحداً بعد الآخر حسبما أوصوه . ولكن القاص يعود فيقول إن هذا اليهودي أخ لهؤلاء المغاربة وإنه ما هو يهودي وإن اسمه عبد الرحيم وأكثر من هذا إنه مسلم مالكي المذهب . وتكون هذه من المرات القليلة الملعودة التي تذكر فيها مذاهب إسلامية سنية أو غير سنية في الكتاب .

كذلك يصادفنا عدوة اليهودي في قصة علي الزريق المصري ، ساحر مصري يعزم في البحر فيخرج له قصره العظيم ويعلق فيه حلة ابنته متحدياً الشطار فيمن يستطيع أن يصل إليها . ويسحر المسلمين المتعرضين له حيوانات ، ولا تكون نهاية أمره إلا على يد ابنته التي تسلم لأنها أحببت علي الزريق المصري . والطريف أن القاص كان قد أوجد من البطولات المحبات لعل عدداً قبل أن يصل إلى ابنة هذا اليهودي ولكنه يريد أن يجعلها تسلم هي وخادمها . والحل عنده بسيط فعلى الزريق مصري ولكنه مسلم يستطع أن يتزوج أربعاً وبذلك يتزوجهن جميعاً ويكون البطل الوحيد في الليالي الذي يتزوج أربعاً ولكن ما حيلة القاص وقد تكرر من هؤلاء الشخصيات المحبات لعل .

ولكن لليهود ذكر خاص في الليالي يدل على أصل بعض هذه الأخبار التي رويت للعظة وهو ذكرهم في معرض الكلام عن الصالحين . هنا نجد اليهود ممجدين كسائر الصالحين لا فرق بينهم وبين المسلم في عناية الله . والقاص يسميهم هنا بني إسرائيل بينما هو يدل عليهم بلفظ اليهود دائماً في غير معرض الكلام عن صالحهم . واليهود لا يظهرون خيبرين في الليالي إلا في هذا الجزء الخاص بصالحهم . ولكن العجيب حقاً أن شهرة اليهود في حب المال واتصافهم بالمعاملات المالية لا تحتل مكاناً لافتاً بشيوعها في الكتاب . فإذا كان هذا الطبيب اليهودي قد هرول مسرعاً لما رأى الربع دينار في قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين يصادف البطل يهودياً عند وقبر أبيه يدفع له مالا كان عليه لأبيه والبطل لم يكن يعرفه ولم يكن ينتظر منه أكثر من ألا يحاول الإضرار به .

وقصة بلوقيا اليهودي ، فقد كان أبوه ملكاً من ملوك بني إسرائيل ، تصور لنا صورة أخرى عن هؤلاء اليهود القدماء كما عرفهم الشعب الإسلامي . فهم علماء

مكبون على الكتب ولكن علمهم هذا لا يخلو من بعض مظاهر الغش . فهم يخفون علمهم ويخفونه في أدق الأمور التي عنت المسلمين . فالمعروف في التاريخ الديني أن هؤلاء اليهود قد عرفوا من كتبهم صفة سيدنا محمد (صلعم) وعرفوا أنه سيبت نبياً للبشر ولكنهم أخفوا علمهم هذا . وهذه القصة تصور لنا ابن هذا اليهودي وقد عرف صفة محمد (صلعم) من كتاب أخفاه أبوه قبل موته في خزانته . ولكن بلوقع قد استخلصه المسلمون لأنفسهم فهو يشور ويخلع لباس الملك ويهيم في لأرض سائحاً يريد أن يصل لأن يرى محمداً (صلعم) أو يموت . وهنا تبدأ الرحلة الشائقة التي تصور مجموع ما اعتقد العامة حول هذا العالم الآخر وراء البحار السبعة .

والعداوة بين المسلمين واليهود غير موجودة في الكتاب فهم لا يكادون يذكرون وإن ذكروا فليس ليهوديتهم أي خطر أو شأن . أثر اليهودية في الليالي لم يكن عن طريق الأشخاص وإنما كان عن طريق تسرب طائفة من أخبار بني إسرائيل عن صفات العالم الآخر أو من أخبارهم عن الزهاد والصالحين ، ذكرت على أنها عظات لعل أنها معتقدات وإيمان ، لذلك نؤثر الكلام عنها كما أسلفنا في فصل الموضوعات الخلقية .

٤

وأما النصارى فهم قد ظفروا من الليالي بحظه عظيم . ظهوروا كتنصاري معادين للمسلمين محاربين لهم . وظهروا كتنصاري مخفين في صورة مسلمين ، كما نجد برسوم النصارى والكاهن رشيد الدين في قصة مريم الزنارية وفي قصة علي شار وزمرد البخارية ، ليضروا المسلمين أو من أسلم من النصارى . واحتال النصارى على المسلمين حيلة كثيرة ليصلوا إلى أغراضهم كما نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات وفي قصة مريم الزنارية ، حيث يستعان بالوزير الأكبر في إحضار المسلم إلى أرض النصارى إما لمكافاته كما في الأولى أو للانتقام منه كما في الثانية . بل حارب النصارى المسلمين واحتالوا عليهم ليقومهم أثناء الحرب في الهزيمة ونجد ذلك كثيراً في قصة عمر النعمان . وما هو جدير بالملاحظة أن كره النصارى لا يتجلى إلا في الحروب . فإذا

ما بدأت الحرب بدأت والنصارى قد أشبعوا نقداً وتجريحاً . ويظهر النصارى فيجور القاص في وصف قبحة وسخفه . حتى إذا ما قتل في الحرب ذهب إلى النار وبشى القرار . انظر إلى ملاقاته شريكاً لأعدائه من النصارى أفريدون وأتباعه . تبدأ المعركة باستعداد النصارى لها بأن يتبحروا وفي وصف هذا البخور استخفاف وتبشيع . فإذا ما ظهر كبير البطارقة لوقا بن شملوط فقد أشبع تشنيعاً ، فوجهه وجه حمار وصورته صورة قرد وهكذا ، إلا قدرته في القتال لأنها ستغلب عليها المسلمون فإن وصفها بعلو فيصبح أرى أهل زمانه . ولوقا هذا لا يذكر إلا على أنه محرف الإنجيل ، ففكرة تحريف الإنجيل لاصقة بأذهان المسلمين عند ذكر النصارى دائماً . فإذا ضرب شريكاً عدوه فقد ضربه في وسط الصليب الذي على رأسه . هذه الحروب التي تتكرر في قصة عمر النعمان قد شعت عليها الغزوات الإسلامية بنورها فكسها لوناً خاصاً . فالمسلمون يشجعون لذكر أبطال الغزوات بل إن غزوتي حنين والأحزاب تذكران وقد وافقتا سجعات في وصف القتال .

شواهي إذ تترى بزي التاصك المسلم الذي عذبه النصارى ، وتريد أن ينجدها المسلمون ثم تترعمهم وتشير عليهم في القتال ، نجدها تذكروهم بمجدهم الإسلامي في الجهاد في أجل الدين مستعجلة ألفاظاً تدل على تأثرها بجو الغزوات وما روى حولها . وهؤلاء المسلمون يمجدون القدرة الإلهية في نصرتهم ، فيلقى الله على النصارى النوم لحكمة يعلمها ، ويكبر المسلمون فتكبر معهم الحبال والأشجار والأحجار من خشية الله فيصحو النصارى ويقتل بعضهم بعضاً . ولكن القتال يصبح شيئاً فشيئاً هو المقصود ، فيفتن القاص في وصف النزال وملاقاة الشجعان وينسى موضوعه الأصلي قليلاً . حتى يفیق فإذا هذا القتال لا بد له من نتيجة . والنتيجة لا بد أن تكون نصرة المسلمين ولكن لوناً من ذكرى ارتداد المسلمين في حصار القسطنطينية تاريخياً بلون ذهن القاص . فيرتد المسلمون ولكن بعد أن يكون النصارى قد قتلوا شريكاً بحيلة غير شريفة - يغالطونه في الميدان فإذا أصيب لم يمت وإنما موته يكون على يد شواهي بالحيلة وفي جنح الظلام . أما شريكاً فقد استحق ذلك لأنه قتل أفريدون ولوقا بن شملوط وكثيرين غيرهما من النصارى ولكنه قتلهم في حومة الوغى وساحة القتال ، قتلهم في قتال شريف تحكمت فيه البراعة والشجاعة لا الغش والخديعة . ولعل هذا

من آثار حروب المسلمين مع النصارى بالفعل . فقد كان حماس المسلمين وما أمدهم الله به من قوة من عنده لا يمكن أن يتق من جانب النصارى إلا بالغش والخديعة لقوته وتغافل خطره . حتى نتيجة القصة كانت للمسلمين آخر الأمر . فهم إن لم يتصرفوا حريياً ، لأن التاريخ أبى للقصة هذه النتيجة ، فقد تركز عداو المسلمين للنصارى في عداوتهم لشواهي وهذه قد صلبوها آخر الأمر على أبواب بغداد .

ويسرى في القصة كلها من ناحية النصارى تلميح كهذا الذي وجهته أبريزة لشريكان عن حب المسلمين للجواري وإمكان التغلب عليهم والضحك منهم أيضاً بواسطة استغلال هذا الضعف فيهم . فعمر النعمان يعتدى على أبريزة ، وتقتله شواهي بواسطة الجواري اللواتي علمتهن الحكمة وفتته بهن . وشواهي تجس شريكان وضوء المكان وتفردهما عن الجيش أثناء المعركة بإغرائها لهما بما في الدير من كنوز وبما فيه من جمال تماثيل ابنة البطريق .

وتصور لنا قصة مريم الزنارية قتالا من نوع آخر بين المسلمين والنصارى . فالقاتلون هنا مريم الزنارية التي أسلمت والأعداء هم إختوتها وأبوها . ولكن هذا لا يمنع القاص من السخرية من شجاعة النصارى ومن التندر بأسماء عجيبة مضحكة يسميها هؤلاء . وأخيراً تغلب مريم لأنها مسلمة . وتقف مريم في حضرة الرشيد فيكون في حديثها عن إسلامها فرصة لأن يقول القاص شيئاً عن النصارى فهم أصحاب الملة الكافرة الذين يكذبون على المسيح ويشركون بالملك الغلام ويعظمون الصليب ويعبدون الأصنام .

ومدينة الإسكندرية مدينة مباركة وعجبها خضراء كما يقول القاص . فإذا وصلت مركب النصارى إليها يخطفت مريم الزنارية منها ضج المسلمون وهاجوا لأنه لم يصبح لهم حرية وصمموا على الثأر من النصارى . فتدور أعمال القراصنة التي ترك التاريخ صداها في أذهانهم عن معارك البحر الأبيض المتوسط .

وتصور لنا بلاد النصارى في قصة مريم الزنارية وعلاء الدين أبي الشامات حيث نجد مدينة « أفرنجة » كما يسميها القاص والكنيسة والكاهنة المسيحية التي تأتي الملك لتطلب منه خدما للكنيسة من الأسرى المسلمين . ونجد ذكراً للقرصة التي كانت

تقوم بها مراكب النصارى على مراكب المسلمين فتأخذ المسلمين أسرى ليقتلهم الملك النصراني لأنه رأى رؤيا وفيها أن هلاكه على يد مسلم ، لأنهم يخالفونه في الدين . وتخرج الحال بين النصارى وبين من أسلمت من بناتهم فيستعينون بخليفة المسلمين عليها . والخليفة المسلم هو الرشيد وملك النصارى هو ملك مدينة إفرنجة وروما الكبرى ، فيرسل الملك النصراني إلى الرشيد في أمر ابنته فإذا الوعد الذي عنيه به هو خراج مدينة روما وأن يعطى له نصف المدينة ليبني فيها المساجد . ولكن الرشيد لا يقبل ذلك فقد آمنت مريم الزنارية بملة خير الأنام وأصبح الرشيد حاميا .

ومن الطريف أن نلاحظ وصف هذه الخلعة في الكنية ووصف الكنية كما يصورها القاص في هاتين القصتين . هنا علاء الدين تبسط له العجوز عمله في الدير فإذا هو فوق طاقة البشر . فتقول له خذ هذا القصب النحاسي واخرج إلى الشارع فإذا مر عليك وإلى البلد قل له إني أدعوك لخلعة الكنية من أجل السيد المسيح . وكلفه بالمسح . وتصدى لآخر وكلفه بشيء آخر وهكذا تقضى كل خدمات البطارقة وبنى الكنية وعلاء الدين مستريح . وتقول القصة إنه ظل يفعل ذلك سبعة عشر عاما مسخراً الناس لما هو مكلف به .

أما الكنية فلبست لها كيان خاص هي مكان لقاء حسن مريم بعلاء الدين . فتدخل فيها حسن مريم لزيارتها في الموكب الذي تسير فيه كل جميلات الليالي . موكب من البات الحسان وهي أجملهن . وتجلس حسن مريم إلى الكنية وتطلب من زبيدة العودية أن تضرب لها على العود . وهكذا يتلاشى هذا البناء الذي سماه القاص في أول الأمر شيئاً فشيئاً تصبح الكنية كأي مكان لقاء في الليالي . حتى في قصة مريم الزنارية يكون لقاء نور الدين بجاريته بعد أن تمام جواربها في الكنية كلقائهما يوم اشراها في بيته .

أما الوصف المادى للكنية وكان خليقاً أن يهر القاص فلا شيء منه لأنه لم يره . كل الوصف المادى في هذه الناحية كان وصفاً على طريقة قصاص الشعب لما يمكن أن يراه القاص أو سامعوه ، كوصف الدير الذي نجده في قصة عمر النعمان ووصف لباس خدام الكنية الذي نجده في قصة نور الدين ومريم الزنارية — جبة من

صوف أسود ومثزر من صوف أسود وسير عريض .

وكانت أبريزة في قصة عمر النعمان في دير . وفكرة المسلمين عن الأديرة قد تركت في صورة هذا الدير أصداء قوية . فالكنوز التي فيه باهرة ثمينة ودهاليزه واسعة وأرضه من الرخام المجزع وبركة الماء فيه عليها قوارير من ذهب . أكثر من هذا أننا نجد في هذا الدير صوراً مجسمة يدخل فيها الهواء فتتحرك في جوفها آلات فيخيل إلى الناظر أنها تتكلم .

ووصف الدير في هذه القصة متأثر تأثراً قوياً بما بقى في ذهن الشعب من وصف العلماء لأديرة النصارى وليوت العبادات الأخرى غير الإسلام . أما العلماء فنجد في وصفهم الدقة والواقع وأما في أذهان الشعب فتقف فيها أشياء بعينها هي التي دلت على هذه الأمكنة . فأولاً وفرة في التماثيل العجيبة وليس بهمهم أن يكون في عجبها هذا ملامحة للواقع أو لا يكون ، المهم أنهم سمعوا هذا الوصف عن تمال ما فهمهم فوضعوه حيث شاءوا . هذه التماثيل العجيبة التي تصغر فيها الريح فيخيل إلى الراى أنها تتكلم بقايا من وصف بعض المعابد الوثنية القديمة كوصف هيرودوت (Herodotee) لمعد آمون = أو كوصف المسعودى لمعد من معابد الصائبة حيث كان الكهنة يصورون للشعب جلال معبوداتهم ويخيفونهم منها لعظم سلطانهم عليهم بأن يحاولوا بشئ الطوق أن يحدعوا الشعب فيهممون لم أن هذه التماثيل تتكلم أو تبين عن حكم أو رأى . وأما ثانياً ما بهرم من وصف الأديرة فهو الكنوز من الذهب وثمان الجواهر التي كانت توجد في تلك الأديرة بالفعل . وأما ثالث هذه الأشياء فهو هؤلاء العذارى الجميلات اللواتي كن يعشن في بعضها . ولعل في قصة صيام العذراء التي قصها علماء المسلمين أنفسهم ما يرر بروز هذه الصورة في أذهان الشعب . أما الخمر الممتعة التي شهرت بها هذه الأديرة فقد أخفاها الشعور الدينى فيما يظهر من الكتاب وإن تكن لا تزال تحتل مكانتها في الواقع من تصور الشعب لهذه الأديرة .

بهذه المعلم الأسامية وبما كان يرى في قصور أغنياء التجار استعان القاص على وصف هذا الدير إلى الليالى = فخرج خليطاً من ذكريات ما قاله العلماء في وصف الأديرة أو المعابد عامة وما تخيله القاص من أمرها كفرد من أفراد الشعب

الإسلامى . ولكن روعة هذا الوصف كلها تتلأهى إذا ما جلس شريكان لأبريزة يشربان ويلعبان الشطرنج ويتذاكران شعر الغزل وشعر جميل خاصة .

أما المداجد فلها حرمتها فى اللبائى تذكر بكل تجلة ولا يحدث داخلها إلا ما ألف الناس أن يحدث من عبادة وصلاة . ولا يشذ عن ذلك إلا صورة واحدة فى قصة ، أو مشروع قصة ، عن الشاب البغدady وجاريتة . إذ يتحدث القاص عن نفسه ويبلغ فى كلامه درجة كبيرة من بساطة الواقع القريب فيذكر أنه نام فى المسجد من كثرة البكاء على جاريتة التى باعها فلما أفاق كان الكيس الذى وضعه تحت رأسه وفيه ثمن الجارية قد سرق .

٥

أما الإسلام فهو العرق النابض الذى يسرى فى اللبائى كلما استدعى الكلام ذكراً للدين . حتى فى بلاد الصين فى قديم الزمان وسالف العصر والأوان فى قصة الأحطب يكون الجلو كله إسلامياً . فهذا أحد أبطال القصة فى الصين يعود من ختمة فقهاء ، وهذا الحارس يجد الأحطب مقتولاً وإلى جانبه النصرانى فيثور كيف يقتل النصرانى مسلماً ويأتى به إلى الولى . وكما يفزع القاص عند ذكر خليفة أو مدينة إلى ذكر الرشيد أو بغداد فكل ذلك يفزع إلى ذكر الإسلام إذا ما احتاج أن ينص على دين .

وكما كان قصص أوروبا إبان تحمس أهلها لدينهم حوالى عصر الحروب الصليبية كثيراً ما يصور تنصر غير النصرى وكيفية هذا التنصر فكل ذلك صور قصص اللبائى لإسلام غير المسلمين . فقد ألف جزء من حوالى هذا العصر ، وهو يصور قوماً يتحمسون لدينهم دائماً . وهذه الظاهرة كثيرة متكررة ولكنه صورها فى سذاجة واختصار . فكل من عرض عليه الإسلام أسلم فى سرعة عجيبة ، وخاصة إذا كان امرأة تحب فلها تسلم وتتحمس للإسلام أكثر ممن أسلمت على يديه . ولكن هذا الذى يسلم يجد مقاومة إذا ما طالب أهله بالإسلام مثله ، فيضطر إلى

مقاومتهم ويتغلب عليهم دائماً . ويسلم أبطال الأخبار في الليالي لا لأن الإسلام عرض عليهم ولا لأنهم أحبوا مسلمين ولكن لأنهم رأوا رؤيا خاصة .

ونجد في هذا الباب خبرين هامين أما الخبر الأول فقد تأثر بما في الليالي من قصص الحب ؛ فإذا مسلم يقف على باب نصرانية في السوق فيحبها . ولكن إسلامه يمنعه من أن يرتكب الفاحشة لأنه صالح لا يريد أن يضيع تقوى الأعوام من أجل لذة ساعة . وأخيراً يموت من حبه شهيداً بعد أن عرضت عليه النصرانية كل حل وضجت منه ومن نظره إليها . وترى النصرانية بعد ذلك رؤيا تذوق فيها تفاح الجنة وتؤمر فيها بالإسلام فتسلم ثم تموت . ويأتى إليها المسلمون يطلبون جثتها فقد أصبحت منهم ويرفض النصارى تسليمها ويحتكمون إلى قبر المسلم ، يرمونها عليه ويحاول عدد من النصارى بكل جهدهم أن يرفعوها عنه فلا يفلحون ، ويرفعها مسلم بأقل جهد . فيأخذها المسلمون ويدفنونها إلى جانب من أحبها .

وأما الخبر الثاني فهو الذى يروى على لسان سيدى إبراهيم الخواص . إذ تسلم ابنة ملك وسط مدينة الكفرة وتلازم فراشها . ويرشد سيدى إبراهيم الخواص بقوة خفية إلى أن يدخل بلاد الكفرة ويسير فيها حتى يصل إليها . فقد سمع الملك بدخول كل طيب . وهنا تناديه تلك المسلمة وتساله « أين سلام الإخلاص يا خواص فيعرف أنها أسلمت وأنها شاهدت الدليل والمدلول كما يقول . وأخيراً تسأل أبا إسحق ، كما تكنى سيدى إبراهيم الخواص ، عن موعد هجرتها معه . ثم تهاجر وقد حججها الله عن العيون فاستطاعت الخروج من مدينة الكفار وتجاور الكعبة سبعة أعوام في صبر نادر على الصيام والقيام حتى تقضى نحبها .

وسألة الحجب عن الأنظار هذه التى بقيت في أذهان العامة فكرة نجدها « وإن يكن قليلاً جداً » في الليالي في مواضع أخرى . فشواهى حين تدعى الزهد تشير على شريكها وضوء المكان أن يسيراً معها والله سيحجبهم عن الأنظار بقدرته . كل ما في الأمر أن شواهى هنا تصل إلى ذلك بالحيلة فقد أوصت النصارى أن يدعوا أنفسهم لا يرونها .

وصورة هذه التى آمنت وسط أهلها دونهم جميعاً نذكرنا بصورة تتكرر في الليالي . وهى صورة الشابة أو الشاب العاكف على العبادة وسط مدينة

عجيبة قد تحجر كل ما فيها كما كان في حياتها العادية « فالأسواق مفتحة والخدم في سرائي الملك في أماكنهم ؛ ولكن الله قد مسحهم بفتة حجارة إلا هذا الذي قد أسلم » والذي يصادفه البطل من أبطال الليالي فيكون له معه شأن هام دائماً ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل البصري وشيبتها .

وفي الليالي إشارات ، وإن تكن بسيطة ، إلى عقائد إسلامية نشأت في فرق بعينها وشهرت عنها . ففي قصة وردان الجزار يصور لنا الحاكم في آخرها دون أي داع لذكره . فقد عاد وردان بغنمه ولكنه يصادف الحاكم على باب مصر ، فيخبره بكل ما فعل ، وهذا من باب الكشف الذي اختص به الإمام « ثم يرجعه إلى الكثر ليفتح الطابق فهو مرصود باسمه . وكل ما فعله وردان كان عند الحاكم معروفاً مؤرخاً من قبل . فيتزل وردان ويخرج للحاكم كل ما في الكثر .

كذلك نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات إشارات كثيرة إلى الروافض . فأبواب بغداد تغقل من مغرب الشمس مخافة أن يدخل الروافض المدينة ويرموا كعب العلم في الدجلة . وإذا يقتل بديل علاء الدين يعرف الرشيد أنه ليس بإيه من علامة في كعب رجله فراه رافضياً وعلاء الدين سني . ويعلو قدر أصلان بن علاء الدين في نظر الرشيد لأنه قتل رافضياً كان قد تعرض للرشيد يريد قتله . وعلى كثرة ذكر الروافض في هذه القصة مقرونين بالرشيد وبغداد ، وعلى كثرة ذكر بغداد والرشيد في الليالي فإن هذه هي الإشارة الوحيدة للروافض في الكتاب .

أما الصفة في مذاهب أهل السنة فلنا لا نجد شيئاً منها إلا في امتحان تودد الجارية . إذ تكثر من الإجابات التفصيلية خاصة على أنها على مذهب الإمام الشافعي . كذلك نجد تلك الإشارة البسيطة من أن شبيعة « أختا المغاربة في قصة جودر ، ليس يهودياً وإنما هو سني مالكي . والإسلام يذكر فيما عدا هذه الإشارات البعيدة عارياً من كل تحديد ؛ بل عارياً من كل تدقيق « فهو الإسلام وهو دين محمد (صلم) وهو ملة خير الأنام وهكذا .

ليس من شك أن القرآن الكريم قد ترك في الليالي أكثر من الأسلوب وأكثر من الروح العام . فهذه صور استمدت منه ومن التفسيرات حوله خاصة كثيرة متعلقة ، لا أذكر صور سيدنا سليمان التي ملأ بها الكتاب « فقد اصطفت

هذه بصيغة العجيب والمخارق والسر ، مما جعلها أقرب إلى أبواب أخرى من هذا البحث ، وإنما أذكر صوراً أخرى كصورة الخضر قرين موسى ، التي تظهر في آخر قصة مدينة النحاس . حيث يصل موسى بن نصير وأصحابه « عبد الصمد الصمودي ومن كانوا معه إلى تلك المدينة فيرون أولاد حام وقد خرجوا إليهم . فإذا سئلوا عن دينهم قالوا إن أبا العباس الخضر يظهر لهم من هذا البحر وله نور تضيء له الآفاق فينادي « يا أولاد حام استحووا ممن يرى ، ولا يبرى وقولوا لا إله إلا الله محمد رسول الله ، وأنا أبو العباس الخضر » . ويظهر الخضر في غير واحدة من قصص الليالي كمتخذ يرى صورة الرجل في حلم : أو يأتي إليه في صورة شيخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخويه ، فيغرس له شجرة من الرمان بيده تكبر وتورق وتثمر في الحال ؛ وينجيهِ من كل ضيق .

كذلك أثرت قصة زكريا ، وكيف رزقه الله ولداً بعد كبر ووهن استجابة لدعائه « في مقدمات قصص كثيرة في الليالي . وكذلك قصة سيدنا يوسف ، أثرت من ناحية في قصص الحب كما هو مبين في الفصل الخاص عن المرأة ؛ وأثرت من جهة أخرى في تصوير خيانة الأخوة للأخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة ؛ وفي تصوير لقاء الإخوة كما نجد في لقاء رمان بإخوته في آخر قصة عمر النعمان . وأثرت قصة قميصه واختفائه في الحب ورجوع الإخوة بالقميص الملوث إلى الأب في قصة حاسب كريم الدين .

وأما أثر القرآن والسنة في الحياة الاجتماعية المصورة في الليالي فهو أثر بعيد . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى سمو الأفكار التي تركها روح الإسلام في بعض قصص الليالي ، فلعله من أجمل ما ترك هذا الروح من أثر ما نجده مصوراً في آخر قصة عبد الله البري وعبد الله البحري ، إذ تقطع الصلة بين هذين الأخوين لسبب جميل . فهذا عبد الله البحري وهو مؤمن مسلم يسلم عبد الله البري أمانة يريد منه أن يوصلها إلى بيت الله الحرام ، وما يكاد يأخذها منه حتى يمر معاً على وليمة عند أهل البحر فيسأل عبد الله البري عن سببها فيخبره أن ذلك ليس لعرس وإنما لأن ميتاً قد مات . فيعجب ، فإذا ما سئل عن عادة أهل البر في مثل ذلك قال الزواج والعويل . وهنا يغضب عبد الله البحري ويتكلم عن الروح وكيف أنه أمانة الله

هند أهل هذه الأرض ؛ أفإذا أخذ المؤمن أمانته من عند من اتسمت عليها بكى
على رد الأمانة ؟ وسحب عبد الله البحرى أمانته من عبد الله البرى . وتقطع الصلة
بينهما ويعود عبد الله البرى مراراً إلى شاطئ البحر فلا يخرج له أخوه أبداً .

وقبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير إلى ملاحظة هامة وهى أن ديناً من
الأديان لم يتكلم عنه القاص ، حتى فى معرض المقارنة ، كلاماً دينياً بالمعنى الذى
نفهمه . فالجميع كلها ساذجة والإيمان كله ساذج قوى . وفى موضع واحد ، فى
مقام عرض المقدرة العلمية فى امتحان وردخان ابن الملك جلعاد . نجد كلاماً فى
الفلسفة الدينية . فنجد مناقشة حول افتتاحية التوراة — « خلق الخلق بكلمته » —
ومدلولها ، وهل الكلمة لها استطاعة فيعرض شماس (بعد أن عرض وردخان معلوماته
وكانت رائعة وهذا الأستاذ يجب أن تكون معلوماته أرقى وأروع) ما يريد قوله
فى هذا الصدد فيقول « ومن ذلك قولهم إن الكلمة لها استطاعة ، أعوذ بالله من هذه
العقيدة ، بل قولنا فى الله عز وجل إنه خلق الخلق بكلمته معناه أنه تعالى واحد فى ذاته
وصفاته وليس معناه أن كلمة الله لها قدرة ؛ بل القدرة صفة لله كما أن الكلام ،
وغيره من صفات الكمال : صفات لله تعالى شأنه وعز سلطانه فلا يوصف هو دون
كلمته ولا توصف كلمته دونه . . . إلخ . »

ويسرع الغلام وردخان بقوله قد فهمت ، فالقاص قد استعار هذا الكلام
استعارة وأدخله كما هو . وهو لم يحسن موضع الإدخال فقد نسى أن هذه القصة
وقعت فى الهند فى قديم الزمان وصالف العصر والأوان . ولكن مجرد الامتحان هو
الذى جر عليه إدخال هذه المعلومات التى يحسن نقلها ولا يطبق مناقشتها ولا الاستطراد
فيها . وفى كل مرة يسفه الغلام بقوله : « قد فهمت » كما كان هو والوزراء
يسفون الغلام بالإعجاب والإكبار فى امتحانه .

ولكن مسألة الدين فى اليبالى رغم هذه الإشارة البسيطة ظلت شعبية فى كل
مظاهرها . وتجلت المظاهر الشعبية فظهرت المشايخ وزيرة قبورهم للتبرك وإن كان
هنا قليلاً خاصاً بالجزء المصرى . كما نجده فى قصة دليلة المختالة . وكذلك ظهر
سيدى عبد القادر الجيلانى وظهرت بركة السيدة نفيسة فى قصة علاء الدين
أبى الشامات ، حيث تنجيه تلك البركة من عدو كاد يقتله بأن سلطت عليه عقرباً

لدغفه وأماته في الحال ؛ وهكذا مما يدل على أن معتقدات الشعب وعاداته الدينية الشعبية هي التي عنت القاصي قصورها . أما تدينهم الإسلامى فقد كان محملاً في كل مظهر من مظاهر حياتهم الاجتماعية منذ الطفولة إلى الموت . ولكنه تدين شعبي فيه حرارة الشعب القوية وتحمسه الذي يطنى على كل شيء ؛ ولكن فيه أيضاً سذاجة الشعب الخلوة وبساطته الجاهلة التي تصور له الجهل بالحياة ؛ علماً بخفاياها وفهماً لأسرارها .

الفصل الثالث

الموضوعات الخلقية في الليالي

ينتقل القصص الشعبي من مكان إلى مكان غير متقيد بحد أو قيد حتى ولا الحدود الجغرافية أو القيود الزمنية التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره . ينتقل حراً طلقاً ينزع الأرض ويطفو فوق الزمن متزلقاً على أسن القصص والرحالة والتجار فيدخل بلاداً ما دخلها أهل هذه القصة أو هذا الموضوع من الموضوعات الشعبية ولا يخترعوه ، ويقع في أرض لم يطف خيالها برأس القاص أو سامعه .

وتتجمع من هذا القصص مجموعات في مختلف بقاع الأرض . فإذا أراد الباحث أن يدرس مجموعة منها تعذر عليه أن يرجع الكثير إلى أصله وتعتبر عليه أحياناً كثيرة أن يعرف الأصل الذي كان نواة المجموعة الأولى . فإذا ضمت هذه المجموعات في كتاب فقد عمل الجمع في كل الكتاب أثره « وترك للباحث طائفة من القصص تتحد في صفات وتباين في أخرى ، يظهر فيها الأصل والذخيل كل منهما جنب صاحبه وقد اختلفا وتمازجا حتى يصعب أحياناً أن يفرق بينهما ، لولا بعض أمارات وإشارات لا يزال يحملها الذخيل فيدل بها على غرابته .

هذه المجموعات تؤخذ مادة للبحث الأدبي ولكنها تؤخذ أيضاً مادة لأبحاث بعيدة شيئاً ما عن الأدب . من هذه الأبحاث ما يختص بدلالة هذه المجموعات على الحياة الاجتماعية للبلد الذي عاشت فيه .

ولئن كانت مسألة دلالة القصة الشعبية على الحال الاجتماعية للبيئة التي تعيش فيها موضع نزاع ونقاش فالذي لا شك فيه أن القصة الشعبية تدل دلالة واضحة على أخلاق الجماعة التي سمعها فردتها . فالسامع أو القاص إزاء تنوع المادة من واقع وخيال وأنجار قد يسبغ صوراً مختلفة لبيئات متنوعة وعادات عجيبة تلذ له

لأنها جديدة عليه وتبهه لأنها غريبة عنه . ولكن القاص والسامعين لا يمكن أن يقرأوا نتائج في القصص الشعبي لا تمتشى مع ما قد ألفوه من أخلاق وما قد عرفوه عن طبيعة الإنسان . كل شيء يمكن قبول الجديد فيه إلا ما عرف السامع من قانون الخير والشر وما استأخ من تقاليد . لذلك إذا أراد الباحث في قصة شعبية أن يستنتج نظر القوم الذين رددوها إلى مسألة من مسائل الأخلاق فإنه ولا شك يكون أقرب إلى الصواب من ذلك الذي يريد أن يخرج من القصة بنتيجة ما عن عادات الشعب أو معلوماته .

فالشعب يؤلف القصص عن جبل قاف وجزيرة واق الواق ، ويؤلف عن مدينة جندها من النساء أو سكاتها من القروء ، ويردد قصصاً عن ملوك تقتل أول من تصادف نشأواً أو يزوجون بناتهم من أى طبيب يشفيهن أو يقتلون كل ليلة عروساً . والشعب يستنسخ اجتماع الحبيبين بتدبير الرشيد ، والتقاء الحبيبين في الكنائس لقاء كالذي نراه في مريم الزنارية في الليلي ، يستنسخ الشعب كل هذا ويألفه ويردده ويؤلف عنه وليس شيء منه في مجتمعه ولم ير ، بله يألف ، شيئاً منه . ولكن الشعب لا يردد قصة كان النصر الأخير فيها لقوى الشر ولا يستنسخ قصة كان البطل الشرير فيها جميل الصورة لأنه لا يمكن أن يتصور في موضوع الخير والشر إلا ما آمن به واعتقد وإلا ما يعجب به ويرضى عنه .

فلذا لاحظنا - وهذا بالنسبة إلى ما نحن فيه لا يقل شأناً عما ذكرنا - أن طبقة الشعب في كل بلد من بلدان الأرض أبعد ما تكون عن التأثير بسبب الزمن أو الحضارة ، أدركنا أن القصة الشعبية من حيث الأخلاق التي تصور فيها تكاد تشابه عند شعوب كل الأمم والقبائل ؛ بل إننا لو استطعنا أن نقوم بدراسة مقارنة عن مميزات القصص الشعبي العالمي ، فيما نعرف من قصص شعبي ، لوجدنا أن أكثر بل أقرب ما يلتقي عنده كل هذه القصص هو الناحية الخلقية التي يمثلها . فنظرة الشعب إلى الخير والشر مما لم تؤثر المدنية فيه بعصورها المتتابعة كثيراً . وطبقة الشعب يحكم لصوقها بالأرض التي تعيش فيها ويحكم الجهل الذي يسيطر عليها أبعد ما تكون عن أن تندمج في الأجواء الجديدة التي تتبادلها الأمم ، باسم المدنية الحديثة . بل إن طبقة الشعب هذه قد تستعمل من هذه المدنية الحديثة

آلاتها في الزراعة مثلاً . وقد تعيش في جوه من معيش الراحة وتوفير الجهد ولكن شيئاً واحداً لا تستطيع هذه المدينة أن تنفذ إليه وهو نفس هذا الشعب أو روحه . فلأمر ما تظل هذه لاصقة بالأرض أوبالناضي . ولأمر ما تظل نظرتة إلى الحياة بعيدة عن التطور إلا في النادر والأيسر من الأمور وحتى هذا يكون في بطن شديد .

فإذا كانت طبقة الشعب أبعد طبقات الأمة تأثراً بالحديد ، وإذا كانت طبقة الشعب في كل أمة تشابه في الكثير وتكاد تتلافى في نظرتها إلى الحياة من حيث الخير والشر ، وإذا كانت القصة الشعبية لا يمكن أن تروج في وسط لا يقر نتائجها ولا يرضى عن طبيعة الإنسان المصورة فيها ، إذا كان كل ذلك حقاً فإننا لا نكون مغالين إذن إذا حاولنا أن نستخلص من تلك المجموعة التي ندرسها المثل العليا الخلقية التي حاول الكتاب أن يرسوها لسكان المملكة الإسلامية في عصور نوات ماضية .



■ لا يحتاج إلى إثبات أن البيئة لها الفضل في تنظيم هذا الدستور الشعبي الخلقى . فقد تتفق طبقة الشعب في مختلف بقاع الأرض على ما يدخل في باب الفضيلة وما يدخل في باب الرذيلة عامة . ولكن بعض هذه الفضائل تكون أكبر من غيرها في نظر قوم وأقل من غيرها في نظر آخرين . فالكرم فضيلة عند كل طبقات الشعب . ولكنه عند أهل الصحراء أول الفضائل وأكبرها ، وقد يكون عند شعب آخر بحكم بيئته الطبيعية في المرتبة الثانية أو الثالثة . والذي يحدد هذه المراتب هو عامل البيئة التي يعيش فيها المؤمنون بهذا الدستور الخلقى .

فما هي البيئة التي سيطرت على تنظيم الدستور الخلقى لهذا الكتاب ؟ سرى في الفصل الخاص بالحياة الاجتماعية أن بيئة التجار « متصلة بطبقة الحكام من جهة وبطبقة الفقراء المقتر عليهم في الرزق من جهة أخرى » هي البيئة الواقعية التي صورها القاص مما يرى أمامه لا مما قد سمع أو تخيل . هذه البيئة كانت حياته وحياة سامعيه لذلك تحكمت قوانين حياة التجار تلك في دستور خلفهم « وجعلت لبعض الفضائل الصدارة وبعضها الآخر مقاماً إن يكن كبيراً فهو أقل شأناً .

فى وسط التجار هذا عرف جمهور الليالى حقائق معينة عن الحياة . عرفوا قيمة المال فى الدنيا ووضعوا لهم ميزاناً لتقديره . فهؤلاء كبار التجار قد أتهم الوفرة منه فى غمضة عين . إما بفضل السباحة والمكسب وإما بفضل رضا الحكام أو بهما معاً . وهؤلاء الفقراء من رواد السوق يأتهم من الرزق ما يقيم أودهم ، وهو عند كبار التجار والحكام لا يبطرهم ، وهو عند صغارهم لا يفرهم بتحصيله عن طريق غير مشروعة ، وإن أغرام بالأمل المتجلى فى الثراء المفاجئ الذى يصادف تلك الطبقة عادة عن طريق الحظ . وهو عند كبار التجار والحكام وسيلة للبخ والترف والإنفاق عن سعة حتى ليصلوا إلى أن يكون بذخهم أعظم من بذخ الرشيد ، كما نجد فى قصة محمد بن على الجوهري وقصة أبى محمد الكلان . وهو عند تلك الطبقة الفقيرة اللاصقة بالسوق مظهر للقناعة كما نجد فى تلك الصورة المكررة للصياد أو الخطاب الذى يكتفى من عمله بما يكتفى قوت يومه . ولكن هذا الصياد أو الخطاب يصبح ملكاً أو حاكماً أو ثرياً كما نشاء نفثة المحروم أن تنيله . ولو فى الخيال وأمام العدالة الشعبية .

رأى قاص الليالى هذه الصور المكررة للبخ والترف فضتن فى وصفها . ورأى صورة القناعة فحببها إلى السامع بما سوف ينتج عنها من رزق واسع عريض . ولكن حياة التجار تلك علمهم عن المال أكبر درس . فهذا التاجر ينجس فى تجارته ، فإذا هو ينزل عن زعامة السوق ويصبح فقيراً ، وهذا الفقير قد يرحل فيعود ومعه من المال ما يحوله لزعامتهم . إذن فالحال متقلبة بغير منطق معلوم ، والمال عرض زائل قد يزول سريعاً كما قد جاء سريعاً ، وقوانين استثماره لا تخضع لمنطق أو حساب ، وإنما خضوعها الأول والأخير للحظ ، وهى فى يد القدر يتلاعب بها كيف شاء . فهذا صياد بسيط تصبح الجواهر بين يديه وكأنها حصا الأرض ، وهو أو قد عمل ما عمل ما كان ليصل إلى شىء من هذا لولا الحظ . لذلك لا نجد فى الليالى صورة واحدة للرجل البخیل الذى يكثر المال . والبخل أبسط الوسائل وأكثرها سذاجة لحفظ المال . لم تحاول أى شخصية من شخصيات الليالى أن تجعل المطلق البسيط الساذج أو الحساب الدقيق الرافى دستوراً لها فى حياتها المالية . إن المال إذا أتى فهو لينفق فى الحال عن سعة وفى بذخ ، وهو إن لم يأت فالحمد لله

على كل حال . هذا الحظ الذي يتلاعب بحياة التجار عادة وتجار هذه العصور خاصة ، فيرفع من كان فقيراً ويذل من كان عزيزاً في غمضة عين ، قد لعب دوراً عظيماً هاماً في تكوين نفسية هؤلاء الذين ألفوا أو استمعوا إلى قصص الليالي . هذا الحظ هو الذي جعلهم يثقون بالحياة في استسلام عجيب وتوكل على الله هادئ مطمئن وإيمان بأن الحذر لا ينجى من القدر ، كما شاعوا أن يعبروا . فتركوا أمرهم كله لله حتى كادوا يؤمنون أن عارضة القدر كفر . وما كان يمكن وهذا الروح روحهم أن يرسموا لتجارهم سبلاً معلومة أو أن يكتروا المال بدافع الحيلة أو دافع البخل . المال عندئذ اليوم وقد لا يكون غداً هذا هو المستور الذي علمته لهم حياتهم . فأنفقوا عن سعة ولم يمدحوا البذخ كما هو طبيعي في النفس البشرية . كل ما في الأمر أنهم نظروا إليه مبهورين انبهار المحروم وتخيلوا منه لم ما تصل إليهم صوره « فرسموه في أكل ما يكون - بذخ في كل باب وإسراف وترف في كل ناحية من نواحي الحياة التي سمح بها طور المدنية الذي هم فيه والحال الاجتماعية التي عاشوا فيها . فكانت أكثر هذه الأبواب وأغلب تلك النواحي حصة صرفة . وتكررت هذه الصور وتعددت وطبعت الكتاب بطابع خاص : وشاع الكتاب في أقطار كثيرة وعرف في عصور مختلفة فكانت صورة البذخ تلك أولى ما يتبادر إلى الذهن من صوره . بل إن بذخ الليالي وترفها أصبحا علمين معروفين فما أكثر ما نرى من يعبرون عن الإسراف في مظاهر الثروة بأنه إسراف من نوع ألف ليلة وليلة .

وقامت إلى جانب هذا البذخ صورة تكاد تتكرر بتكراره . هذا القوى العزيز بماله ، هذا التاجر أو شاهنذر التجار أو كبير السوق قد ينحسر ماله في غمضة عين فيصبح ولا شيء عنده ، بل إن ابنه قد يرث هذا الثراء العظيم فينفقه على من لا يرون عهداً ولا يقيمون للصدقة وزناً ، فيصبح هو أيضاً ولا شيء عنده ، وتضيق سبل العيش أمامه ، ويضطر إلى سؤال اللئيم .

هذا العزيز الذي قد ذلّ قد لون نظرة جمهور الليالي نحو الحياة . فلقد علمتهم صورته أن للمال سلطاناً يزول بزواله ، وأن للمال خللاً يتوارون باختفائه . ولكن نزعة الخير والإيمان بالعدل الإلهي التي تتجلى في طبقة الشعب على مر

العصور ، وفي مختلف بقاع الأرض ، لا ترضى عن هذه الصورة المثلة ، فلا نجد عزيز قوم ذل في الليالي إلا وبجانبه من يرحمه ، ولا نجد عزيز قوم ذل إلا والنصر له آخر الأمر . هنا عرف القاص كيف يصف حلالة هذه الرحمة على من أذلهم القدر فخلق لنا تلك الشخصيات الطبية الساذجة المطمئنة التي ترحم هذا البطل بل تعطيه من مالها في كرم وسخاء فينفق ما شاء ، أما متى يكون وفاء هذا الدين ؟ وهو بالنسبة لحالم شيء كثير ، فهذا ما لم تفكر فيه تلك النفوس الكريمة . وما أحلى ما تعبر عن ميعاد السداد بقولها : يوم يفتح الله عليك .

ويسير هذا العزيز الذي أذله القدر في الليالي وعلى وجهه آثار النعمة أبداً يعرفها كل من يقابله . فيلقى بسببها من الترحاب والتكريم ما كان يلقاه لو أن العز لم يفارقه . ويلقاء هؤلاء الذين قسا عليهم القدر فكانوا في ضيق من العيش أو كانوا من متوسطي الحال ، فلا سبيل لهذا العزيز لأن يصل كثيراً إلى طبقة الأثرياء . نعم قد توصله الحوادث لأن يقف أمام خليفة أو ملك ولكن هذا يكون بعد مشاق كثيرة . وهناك أيضاً يلقي بحماله « فهو دائماً جميل » ولظاهر العز للتي تبدو عليه ، فهو دائماً عزيز ، ما يوصله إلى أن يسترد مكانته ويعود قوياً عزيزاً ثرياً كما قد كان . بل إنه قد يتقن عملاً معيناً أو يحوز شيئاً خاصاً يكون طلبه الملك أو الخليفة فصرعان ما يتبوأ بسببه مكانة العز من جديد .

هذا العزيز الذي ذل ثم عز ثانية يستجيع صفة أبرزت في الليالي أيما إبراز ، صفة رد الجميل وعرفانه . صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الأوفياء . فنرى هذا الثرى الذي استرد ثراه أو عزه القديم « أو هؤلاء الفقراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتحت لهم يتابع الحظ والثروة » نرى هؤلاء يعودون إلى من كانوا عليهم رحماء ولعهدهم راعين فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي أصبحت لهم من جديد . هذه صورة الوفاء التي نراها في قصة عمر النعمان مثلاً قوية واضحة ، يجازيه ضوء المكان على معروفه أحسن الجزاء ، فيؤمره على دمشق « أكثر من ذلك أننا نجده يدعجه في أفراد الأسرة فيسميه الزبلكان « لأن أسماء أسرة النعمان كلها تنهى بأن ، شريكان وضوء المكان ورمزان وهكذا . وأول ما يفكر فيه عهد الله الهري بعد أن أصبحت الجواهر عنده كالحصا في الأرض أن يعود إلى هنا

الحجاز الذى صبر عليه وأعطاه من عنده فيوفى له الدين وأكثر منه .

وهكذا يتحقق دستور الشعب ، الخير جزاؤه الخير ، والشر جزاؤه الشر . بل إن جزاء الخير والشر يكون فى هذه الدنيا ويكون سريعاً أيضاً . فالشعب مهما آن بالجنة والحجيم لا تسمح له طبيعته الماذجة بهذا الانتظار . وكيف يؤجل والله سبحانه وتعالى قد واغاه بآيات لهذا الجزاء فى الحياة الدنيا ؟ فإذا كان الله الحكمة يشاؤها يجزى الخير بالخير والشر بالشر فى هذا العالم الأرضى فإن الشعب يتصور أن هذا هو الدستور الذى لا شاذ فيه . فكل شرير لابد ملاق جزاءه على عمله فى هذه الدنيا ، وهو لابد ملاقيه سريعاً . وكل خير يلقى جزاء عمله الخير سريعاً ويلقاه على هذه الأرض . وقليلًا قليلًا تصبح المسألة فى القصص الشعبى حساباً يجب أن يضى . انظر إلى القاص فى قصة الحمال والثلاث بنات ، أو فى قصة عمر النعمان وقد تعددت الشخصيات وتفرعت به الحوادث ، ثم تنهى الحوادث عند نقطة يرى أن يسكت عندها فلا يرضى أن يظل هؤلاء الأشرار الذين آذوا الأبطال على مرّ القصة طلقاء . إنه يجمعهم فى نصف ظاهر فيظهر أن فلاناً هو الذى قد عمل كذا ، ويلقون فى الصحراء أعرابياً لا يستدعى أى شيء فى القصة وجوده لأنه سيظهر أنه الأعرابي الذى آذى نزهة الزمان . وتجتمع آخر الأمر تلك الطائفة الشريرة فتلقى جزاءها واحداً بعد الآخر فى مجلس واحد وفى سرعة عجيبة . كأنما يريد القاص أن يضى حساباً أمام دستور الشعب فلا يترك شريراً دون أن يلقى فى القصة جزاءه العادل . وكثيراً ما يكون الرشيد أداة لهذا العدل الإلهى ينقله فى أشخاص القصة فى جلسة من جلساته التى تتمدد فى الليالى .

ولما كانت الحال كذلك فقد تغلبت نزعة الخير تغلباً قوياً على قصص الليالى . تكثر الأشخاص إلى القصة فلا تجد فيها إلا شريراً أو شريرين ، إلا فى القصص التى فيها جيوش النصارى فى الحروب ، والباقيون أخيار يساعدون هذا الذى وقع عليه شرّ الشرير ويعاونونه فى الوصول إلى ما يريد . الكل له جند وعدة على قوى الشر حتى يفوز . حتى ولو كان الشر لا يتجسم شخصاً ولا تتجسم عواقبه ضرراً . كأن يشاء القدر أن يقع البطل تحت سلطان حب عنيف . وفى هذا الموقف خاصة يجد كل من يقابله بخنو عليه لما يلقاه من عذاب ويعمل على مساعدته ، بل يكتفى

أن يبكي العاشق ففرق له قلوب الملوك بل قلوب الجن ، وكثيراً ما تسخر له قوى
الإنس والجن بل تسخر له الظروف أيضاً لبصل إلى من أرادها . الكل حوله يتابع
رحمة حتى الحيوان ، فالأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام تغرورق عيناه
بالدمع في منظر مؤثر رحمة بالبطل العاشق ويدله على الطريق التي توصله إلى
ما يريد .

ولما كان لابد للشر من أن يتركز في شخص أو شخصين فقد وجب أن
يكون الشرير مثالا للشر . وساعدت الطبيعة الشعبية التي تميل دائماً إلى تصور
الأشياء متميزة عن غيرها تمام التمييز ، وتحب أن ترى كل شيء يتصف بصفات
محددة لا اختلاط بينها ولا أنصاف درجات ، على أن يكون هذا الشرير بالغاً
منتهى الشر في كل أوصافه ، حتى في أوصافه الحسية التي تكون جزءاً لا يتفصل
عن شره . كما أن الجمال جزء لا يتفصل عن الخير . وكثيراً ما يلجأ القاص إلى
هذا الأسلوب الساذج في وضع الأضداد متجاوزة فبرز لنا طيبة الطيب مؤثرة محبة
وشر الخائن بشعاً مكروهاً . انظر مثلاً إلى قصة أبي صير وأبي قبر في أواخر الجزء
الرابع ، فبقدر ما كان هذا الصانع وفيّاً مراعباً للعهد مضحياً في سبيل صديقه
كان الصباغ عاقراً سارقاً لأموال الناس محتالاً متناسياً صديقه منهزماً القصر للإضرار
به ، رغم أنه لم ينس أنه لم يلق منه إلا التضحية الكاملة والإخلاص النادر .

ولم تكن حياة التجار التي أحبها التجار وفضلوها على أيّة حياة واعتزوا بها
(فنجد تاجر الإسكندرية يقول لعلاء الدين أبي الشامات في قصته امكث في
الإسكندرية تبيع وتشترى ولا تنكرى) آمنة مستقرة في الأسواق . وإنما حياة التجار ،
وفي الليالي خاصة ، كانت حياة الأسفار والأخطار . هذا البحر الذي يلي البصرة
كان ينبوع الغموض والخطر ؛ يسافر فيه التاجر فلا بد من ربح تعصف بالمركب
ثالث يوم أو نحو ذلك فيغرق كل من بالسفينة إلا البطل أو لا ينجو إلا القليل .
وتجار مصر يسمعون عن صيت بغداد فيشتاقون إليها . وتجار بغداد تغريهم
الأخبار عن مصر فيتجهلون للوصول إليها . وهكذا أصبح السفر عند التجار
ممتعاً وخطراً يحتاج إليهما التاجر كما يحتاج إلى بضاعته التي يتاجر فيها . وأصبح

التفاخر بينهم بالسفر وبالاغتراب عن الوطن ، « فلا فخر لأولاد التجار إلا بالسفر . » كما يقول أصدقاء علاء الدين له . وكثيراً ما نجد في أول القصص كلاماً عن ضرورة الرحلات للتجار وامتداح السفر عامة كما نجد في قصة نور الدين ومریم الزنارية ، وقصة علاء الدين أبي الشامات ، وفي مقدمات الرحلات السبع التي رحلها السندباد بطل الرحالة من التجار في الليالي . كان السفر بشيء من المال في بلاد الغربة معناه الثراء الضخم والعودة بابتسامة الحظ مدبى الحياة . هذه الأسفار ما يحفظها من أخطار وخاصة أسفار البحر كانت تتطلب نوعاً من الإخلاص بين الصديقين لا يعبر عنه إلا بمثل ما عبر عنه القاص بكلمة إنحاء . لذلك نجد زين الموصف في قصة التاجر مسرور تحاول أن تقرب حبسها إليها بأن تجعله يحتال في أن يصل إلى أن يكون رفيق السفر لزوجها حتى يصحبها شيئاً واحداً يدخله بيته ويأمنه على ما يملك من مال . هذا الإخلاص لرفيق السفر خاصة جلي ظاهر في الليالي حتى إن التخصير فيه يعد عيباً أيما عيب .

أما إذا كان التاجر صغير السن فرفيق السفر عادة ممن يختاره له الأب ويوصيه به . فيصبح التاجر من هذا الوصي الجديد بمنزلة الابن ، فإذا قصر هذا الوصي فيما أوصى به فسرعان ما يبرأ منه القاص فيلصقه بدين أجنبي ويصبح من غير الأمة المسلمة . يقول مثلاً عن محمود البلخي في قصة علاء الدين أبي الشامات « وكان مسلماً في الظاهر عجوبياً في الباطن » ، وسرعان ما يتخلص منه علاء الدين ليكمل الطريق وحده .

وكما كانت هذه الأسفار سبباً في إيجاد هذه العاطفة وتلك الفضيلة عاطفة الأخوة وفضيلة الوفاء « فكذلك نشأت علاقات وطيدة بين التجار الغرباء التزلاء في بلد وبين التجار المقيمين فيه . كان التاجر إذا نزل خان التجار سرعان ما يلتقئ الرئيس فيفسح له أحسن مكان ؛ وسرعان ما يجد الإكرام والحب والمساعدة حتى من صغار التجار أحياناً كما يجد بدر باسم من البقال ، في قصة بدر باسم وجوهرة ، في مدينة الملكة « لاب » ؛ « وكما ينزل التاجر علاء الدين مدينة الإسكندرية فيجد فيها الترحيب من رئيس الخان ؛ وكما ينزل نور الدين أيضاً خان التجار في الإسكندرية

فيصادف عطاراً يدفع إليه ألف دينار ويرحب به أبعما ترحيب وما ذاك إلا لأن والده كان قد أعاره مالا ولم يكسبه به ورقة ولم يتعجله في السداد . وينزل تجار مصر الكثيرون في بغداد فيعظمون لمجرد أنهم جاءوا من مصر . ويدفع رئيس التجار لم مالا إذا كانت الأعراب قد سطت عليهم فلم يعد معهم شيء ، فإذا أبى التاجر أخذ المال احتال عليه في أن يأخذه بأن يقول له إن أباه أرسله إليه فوصل بغداد قبل مجيئه . وهذا نور الدين أخو شمس الدين ، في قصتهما : ما يكاد يدخل البصرة ويراه وزيرها حتى يزوجه ابنته بعد أن يأله عن أمره فيعرف أنه من أبناء تجار مصر . وحتى السندباد في رحلاته الكثيرة في تلك الأراضي المجهولة كثيراً ما يلتقي ، كما لقي في الرحلة السابعة ، إكراماً من رئيس التجار فيبيع له مركبه الصندل ، وكان لا يعرف أنها تساوي شيئاً ، ويدفع له ثمن بضاعته عدداً في الحال ، ثم يزوجه ابنته ويحسن معاملته حتى يموت فيرثه السندباد في ماله وزعامته للتجار .

لقد علمتهم هذه الأسفار إكباراً للوفاء بين الإخوان وإكباراً للثقة بالناس ، ولكنها علمتهم أيضاً صدقاً في المعاملة ساذجاً إيماناً ويقيناً لا سذاجة قلة تجربة وبساطة تفكير . يحرص التاجر إذا قال شيئاً أن يقي بقوله ، فهنا نور الدين يفتق من سكرته فيأبى أن يسلم مريم وقد أحبا حباً ما عليه من مزيد لأنه باعها إلى هذا النصراني في سكره فهو لا يصدق دعواه . ولكن التجار يتكاثرون عليه ويؤكدون له أنه باعها حقاً ، وأن النصراني صادق فيضطر إلى النزول عند كلمته . هذا الصدق في المعاملة امتد إلى أبعد من هذا فنجد في قصة أبي محمد الكسلان كيف أن التاجر نسي أن يشتري لأبي محمد شيئاً من البلد الذي سافروا إليه جميعاً ، كما وعده « فيرجع المركب ليشتري له كما وعد . والتجار يصبجون من تلك العودة فالبحر هائج ويتزلزلون عن مبالغ ضخمة نظير ألا يعودوا ولكن أبا المظفر يأبى إلا أن ينفذ وعده ويشتري لأبي محمد هذه الدنانير القليلة شيئاً من الصبن كما وعده .

لم يكن هذا الصدق فيما بين التجار من علاقات فحسب وإنما امتد هذا الصدق وما يتبعه من ثقة إلى ما كان بين التجار وعمالهم من معاملات . هذه عجوز تأتي إلى دكان التاجر فيعطيه من القماش ما يساوي مالا كثيراً وهو آمن

أن ثمنه سيدفع له غداً أو بعد غد . وهذه حسنة تفعل ذلك فيعطىها التاجر أحسن بضاعته بدافع من الثقة والإعجاب ولا يقلق إذا تأخرت في الدفع فهو واثق أنه سيكون . وعكس هذا الصدق في المعاملة صفة بارزة في الليالي هي الثقة التامة بالغير . ينزل الغريب بلداً فيقص عن نفسه أشياء تتلقا كأنها قضايا مسلمة لا أحد يسأله برهاناً على ما يقول ، وإنما يعاملونه على أساس صدقه فيها قال . ولا تجد الكذب في القول أو الشك فيه إلا في هذا الجزء المصرى الصميم الذى دار حول الشطار . فقد كان الضحك من الناس ، الذى تفتنوا فيه . يتطلب منهم الكذب ومن سامعهم أن يشكروا في القول .

كذلك نجد هذا الوفاء العجيب والصدق والإخلاص في المعاملة حتى لمن ظن أنه قد مات يتجلى في إحدى رحلات السندباد - إلى الرحلة الثالثة حيث ترمو المركب عند جزيرة السلاهة ويخرج الرئيس بضاعة السندباد الذى كان الكل مؤمنين بأنه قد غرق منهم « ليبيعها باسمه ويحصل ثمنها وربحها ولا يفرط فيها حرصاً على مال الميت ليوصله إلى أهله . وعندما يظهر السندباد نفسه ويقول إن المال ماله لا يسلمه له إلا بعد أن يستوثق حقاً من شخصيته .

٣

ولئن تكن السوق قد علمت التجار كثيراً عن حقائق الحياة فقد علمتهم تلك الأسفار البعيدة وهذه المناظر المتنوعة عن الحياة أضعاف ما تعلموه في السوق . ليس من شك أن هذه الأسفار لم تتعد حدود الدولة الإسلامية إلا في الأقل ، وإن يكن في وصفها أسماء مدن غير إسلامية ■ ذاك إلا من سماع القاص لا من اختباراته أو اختبارات القريبين منه . وكانت قوانين الدولة الإسلامية العامة في المعاملة وأسواقها التجارية تكاد تتشابه إن لم تتحدد . ولكن تلك البلدان كانت تفصلها مسافات فيها أخطار البر والبحر وكانت النجاة من تلك الأخطار بمجرد الصدقة أو لمجرد أن يشاء الله . وساعد روح الإسلام الذى يؤمن بالقضاء والقدر على أن يخرج التجار من أخطارهم تلك وهم إيمان ويقين أن تفويض الأمر إلى الله خير

ما يمكن أن يلجأ إليه من وقع في مأزق حرج أو خطر ، لا لأنه لا يستطيع إلا ذلك ، فالقاومة لا تجدى شيئاً ، ولكن لأن النهاية دائماً مرضية . وأصبح الأمر في الليالي قاعدة لا تشذ ، من فوّض أمره لله نجا من كل ضيق أو خطر ، ومن قال الكلمة التي لا تخجل قائلها « لا حول ولا قوة إلا بالله » كما يقول القاص فقد انفرج باب الفرج فجأة واسعاً مرحباً به . ومن دعا الله استجاب له في الحال . وهنا في مثل هذه المآزق . من ضياع أو خشية الموت « أو في تلك المواقف التي يتمنى المرء فيها في حرارة ما قد حرم منه ، كما يتمنى الشيخ المسن أن يرزق الولد ، نجد إيمان الشعب بالدعاء بنجلى حاراً قوياً . كل من رفع صوته بالدعاء المخلص وكان مؤمناً بالله وبالإسلام استجاب الله له هذا الدعاء . انظر إلى هذه المقدمات الكثيرة التي يطلب فيها الملوك المسنون أولاداً تجد أن الدعاء يستجاب دائماً . فهؤلاء الأولاد الذين يمن الله بهم يكونون هم أبطال القصة التي تبدأ بطلبهم والشرق إليهم . حتى الدعاء مؤيداً ببركة الأولياء والصالحين نجده مصوراً في هذه الأجزاء المصرية القوية من الكتاب ، في قصة علاء الدين أبي الشامات عندما كاد الأعرابي يقتله على أسوار بغداد . ويلعب الدعاء المستجاب دوراً مهماً في إحقاق العدل بين الأخيار والأشرار . فإذا وقع الخيرون في مأزق « أو إذا أوقعهم القدر » فالدعاء يغير الحال « ويسير الخير مؤيداً في حياته من جديد بكل ما حوله من ظروف وأشخاص . وقد يحقق الله استجابة الدعاء بواسطة الجن فنجد في قصة معروف الإسكافي أنه ، بعد أن تنكرت له الدنيا وفر خوفاً من القاضي وزوجه « يدعو الله فما يكاد يتم دعاءه حتى يظهر له المارد ، عامر المكان ، الذي يفتح أمامه الأبواب إلى العز والثراء بعد أن لم يكن يطلب أكثر من أن يبعد عن هذا البلد .

ودخل سوق التجار عنصر كان له أكبر قسط في تموين الليالي بالحوادث في القصص . دخل سوق التجار الجوارى اللاني كن يُبعن فيه . وبدخول هؤلاء السوق دخلت معهم طبقة أخرى من سكان الدولة الإسلامية وهم مندوبو الحكام ليشترؤ الحارية للخليفة أو للملك . وهذا الحارية كثيراً ما تكون قد قضت في صحة سيدها ما يكفي لأن يحبها ولكنه يضطر إلى بيعها ، كما نجد في كثير من الليالي في قصة تودد وفي قصة علي شار . وهنا يظهر عسف السلطان الذي لا تكاد نلمحه إلا في هذه الناحية من نواحي الاتصال بالتجار . هنا نلمح الإشارات إلى اعتداء الحكام أو مندوبيهم على حقوق التجار وأصحاب الجوارى . انظر إلى الدلال في قصة الوزيرين التي فيها ذكر أنيس المجلس كيف يخنر علياً نور الدين من بيع الحارية إلى المعين بن ساوي قائلاً له إن الحارية تكون قد راحت عليه ، فهذا الظالم لن يدفع له الثمن ، وإنما سيعطيه ورقة إلى عملائه فإذا ذهب إليهم على نور الدين لأخذ الثمن فإن أمر المعين بعدم الدفع يكون قد سبقه . وسيأطلونه حتى يحتالوا عليه بأخذ الورقة وتمزيقها ، ولذلك ينصح الدلال هذا التاجر المفلس أن يدعى أنه ما أنزل الحارية في السوق للبيع حقاً ، وإنما أنزلها لينفذ ميمناً حلفها عليها أن يترها في السوق للبيع ، وقد وفي بيمينته ولا داعي للسير في المسألة أكثر من هذا ، ويكفيها تأديباً أنه عرضها للبيع ، وهكذا ينجو التاجر المفلس بمجاريته من هذا الوزير الحبار .

وبسبب الجوارى أيضاً نجد الإشارة إلى ظلم الحجاج الذي حاكه الشعب حوله قصصاً نجد الكثير منها لا يزال في كتب التاريخ . فقد احتال الحجاج ظلماً وتمسكاً على أخذ « نعم » من التاجر « نعمة » أرسلها إلى الخليفة عبد الملك في دمشق . ويدارى صاحب الشرطة الأمر عن « نعمة » خوفاً من الحجاج : فإذا سأله عن الحارية قال لا يعلم ذلك إلا الله . ويشكو « نعمة » أمره إلى الحجاج نفسه فيظهر الحجاج وكأنه لم يفعل شيئاً ؛ وبأمر صاحب الشرطة بالبحث عن « نعم »

ويعده بالخزاء . وأخيراً يعلم « نعمة » من أبيه أن الحجاج هو الذى خطفها فيسلم للباس .

هذا اللون من خداع الحكام وتحفهم ونظرهم إلى ما فى أيدى الشعب ليأخذوه لأنفسهم غصباً واقتداراً نراه مبرزاً فى الليالى فى ناحية الجوارى . فقد كان التجار يلقون ولا شك عنفاً سجله التاريخ من مصادرة الحكام لأموالهم . ولكن هذا فيما يظهر لم يكن يؤثر كثيراً فى جمهور السامعين لقصاص الليالى . لأن فكرة زوال المال كفكرة الإتيان به بوفرة كانت فكرة قريبة من حياتهم محتملة فى أى وقت بتصرف الأقدار . كان المال فى ذاته حين الأمر على جمهور الليالى وإن يكن طموحهم إليه شديداً . ولكن حب الجارية وفقد هذه التى تعلق بها روح البطل كانا فيما يظهر أكثر تأثيراً فى نفوسهم الشعبية . لعل السبب أنهم كلهم جربوا الحب بينا قلة منهم هى التى استنمت بوفرة المال « ولعل السبب أن حب الجارية كان يشتر كثيراً من الحوادث حوله ، فالجارية تظل مغلصة لسيدتها الأول وتحتال فى الرجوع إليه بينا المال جامد لا يرمى عهداً . لعل هذا أو ذاك أو غيرها ما دعا القاص فى الليالى إلى أن يكثر من هذا النوع من الموضوعات فى قصصه .

ولكن الرشيد « الذى تقول عنه جارية تحفة العوادة فى قصة حسن البصرى إنها تخاف أن تعرف أمير المؤمنين إلى منار السنا زوج حسن البصرى فيقتل زوجها ويأخذها منه ، هو الرشيد الذى ينصفه قصص كثير لمقامه فى أذهان العامة ، فيرد كثيرات من الجوارى إلى من أحبن ويعمل على تعويضهم ما لا قوه من هذه الفرقة .

وهكذا كانت صور الحكام عند العامة كثيراً ما تختلط بالذكريات التاريخية وذكرى التاريخ كثيراً ما تغفر وتتسامح . ولكن صورة أخرى عن الحكام جاءت الليالى عن طريق الأخبار كان لها الأثر فى تكوين هذا الخلق الشعبي ، صورة ملوك التاريخ ووزرائهم وإخلاص الوزير الأول للملك وحسده وغيرته من كل جديد يفوز برضا ملكه . هذه الصورة أبرزت صفات الملك المثالى . وساعد على إبرازها التاريخ الإسلامى الذى وصل إلى طبقة الشعب . فظهر الملك عادة آية فى العدل والسر على مصالح الرعية . هاتان الصفتان هما أقصى ما يمدح به القاص

الملك بعد المبالغة في وصف سلطانه . أما العدل فلم يوح إلى القاص كثيراً من الحوادث ، وأما السهر على الرعية فقد أوحى إليه تلك الصورة التي فتته من تغفل الرشيد وحاشيته بين الرعية متخفياً يحسن إلى فقيرهم ويساعد مكروبهم وتجري دموعه أحياناً على مقتولهم . ويتعرف من أمور رعيته ما كان يظل خافياً عليه لو مكث وراء جدران قصره .

كان الرشيد في هذا القصص آلة للعدل الإلهي وجزاء الخير بالخير عاجلاً وعلى هذه الأرض كما يريد الشعب . وأما سياسة الملك وأدب الوزراء وعلاقة الوزراء بالملك فكل هذا يمثل في الليالي وسحته الهندية لاصقة به . يمثل في قصة الملك رويان والحكيم يونان ويمثل في سلسلة من الخطب والأمثال في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . كل هذه الصفات التي يوحها العصر ويتطلبها لم يستمد القاص معلوماته عنها من التاريخ الإسلامي أو من حياته وإنما استمدها مما وصل إلى الأدب العربي عن الهند فنقلها وكان نقله واضحاً ظاهراً .

هذه القصص لم تكن من قصص الحوادث في الليالي فالحوادث فيها قليلة بل إن منها ما يكاد يكون لا شيء . ومع ذلك فالقصة قد تطول وتطول وكلها سرد ورض لكلام متقول . فهذا الملك يجلس ويقوم الوزراء السبعة في حضرته واحداً بعد الآخر كل منهم يلقي خطبة تعقبها قصة قصيرة يبرهن بها على القاعدة الخلقية التي يراها واجبة للملك أو على القاعدة الخلقية التي تستفاد من أن الملك رزق ولداً بعد كبير سنه .

وأما صفات الملك الأخرى من فروسية وحرب وإقدام مما كان يتمدح به الشعب فقد ألصقت في الليالي بملوك غرباء عن الدولة الإسلامية في أصلهم مدحجين عادة في الإسلام إدماج سائر الأبطال . فهذا عمر النعمان وأبناؤه غرباء في قصتهم عن جمهور الليالي ليسوا كالرشيد الذي يكاد يعيش في سوقهم وكوخهم . هذا الملك قد أفرد له القاص جزءاً غير يسير من أطول قصة في الليالي ، لأعماله وأعمال أبنائه الحربية . هذا الملك كان في قديم العصر والأوان أو قبل عبد الملك بن مروان ولم لا إسلامه وحروبه من أجل الإسلام لكان كهؤلاء الملوك شهرمان وشاه زمان

وملك من ملوك الهند ، أو ما أشبه ، ممن بذكرهم القاص وهم في القصة غرباء عن جمهور الليالي .

كان الحكم في هذه العصور التي عاشت فيها الليالي حكماً مستبدّاً وإن اختلف هذا الاستبداد قوة وضعفاً حسب البلدان وحسب العصور ، ولكنه في مصر في عصر المماليك كان استبداداً قوياً صورته التاريخ وصورته أخبار التاريخ وصورته الليالي صورة عكسية رائعة بإشادتها بعقل الرشيد وعظمة عصره الذهبي . هذا الاستبداد يخلق في الشعب نوعاً من الحذر الذي يقضى إلى الحزن ، ومتى أحس الإنسان الحزن من شيء فقد حاول الإخفاء في أعماله . وهنا نجد دور « السر » الذي تكون جزءاً هاماً من أخلاق المصريين لست أقول المصورين في الليالي فحسب ولكن المصريين إلى اليوم . وهكذا نجد الحذر في الليالي يرتكب بعض الشر مستتراً فلا يغير هذا من حكم القاص عليه بالخبر . وأعمال الشر التي تحصل يحاول فاعلها أن يلقى عليها أستاراً ولا يعرف بها أحد ، « فالسر من الله » . حتى في ألفاظهم يكثر الدعاء بطلب السر ، وخاصة في الأجزاء التي نجد فيها الأسلوب المصري المحلى قوياً بالغاً منتهاه في الدلالة على القصة وحدائق إخراجها المصري . فإذا سر شر الشرير فقد فقد باستاره صفة الشر . وتعدى إخفاء هذا الذي يعدونه شراً إلى إخفاء هذا الذي يكرهون . فجاء من هنا هذا الأسلوب الطريف في الكناية عن الأشياء المكروهة . انظر إلى الموت مثلاً وما يتمتع به من وفرة الكنايات المختلفة التي تدل عليه ولكنها لا تسميه . وليست هادم اللذات ومفرق الجماعات بأحسنها وإن تكن أكثرها استعمالاً .

تمحلت إذن أخبار الملوك وأكثرها من الهند في تكوين بعض الخلق الشعبي وتحديد فكرته عن الوزراء وإخلاصهم للملك وحسد من يظفر بحب الملك دونهم : والعمل على التخلص من كل منافس بطراً في ميدان البلاط بأي طريق وبأي طريق غير شريفة غالباً .

ولكن القاص لم يغفل صورة مثلها لم الأخبار التاريخية خير تمثيل عن حياة الملوك ، وهي غدر الذين يخدمون الملك بورثته إذا مات الملك ووجدوا فرصة « كأن

يكون الابن ولي العهد صغير السن ، ليحرموا أبناءه من السلطان ويستقلوا بالأمر .
 نجد هذه مصورة فيما كان بين أحفاد عمر النعمان وهذا الحاجب سلمان الذى زوجه
 شريكاً أخته نزهة الزمان . ونجده فى قصة نور الدين وأخيه شمس الدين .
 وزادت هذه الصورة فى إيمان الشعب بأن الظالم لن يفوز آخر الأمر ، فقد حرص
 القاص على تصوير شر عاقبة هؤلاء الظالمين ، وإن تكن هذه الصورة قد أضافت
 إلى الشعور بضغط الحكام عنصراً هاماً . فإذا كان هؤلاء الخدم أو الوزراء
 يفعلون هذا بأبناء الملك فإذا يكون فعلهم بالشعب لو التقوا به فى أية ناحية من
 نواحي المعاملة بينهم .

٥

وهناك دنيا أخرى استفاد منها القاص فى إبراز ما يريد من خلق الشعب
 الذى يصوره - دنيا الجن والعفاريت والمخلوقات الخارقة للطبيعة . تظهر الجن فى
 الليل من حيث الخلق متصفة دائماً بصفتين أساسيتين العرفان بالجميل والوفاء .
 فما أكثر ما يساعد الجن إنساناً عرفانا بجميله الذى لم يكن يقصد إليه عادة .
 ويكون ذلك عقب منظر يكاد يتكرر دائماً ، فهذا عبد الله بن فاضل عامل البصرة
 فى القصة المنسوبة إليه تخدمه الجنية كيفما شاء لأنه قتل حية سوداء بغت على
 حية بيضاء ، فإذا الحية البيضاء جنية تحفظ له الجميل وتصبح طوع أمره فى كل
 ما يأمر به ، وتظل الجنية وفيه لأصحابها حتى إنها تعادى أرهاطاً من الجن بسبهم
 إلى أن يفوزوا بما يريدون من حياتهم .

والإنس أيضاً تنى للجن وفاء حلواً ساذجاً ، فهذا حسن البصرى يعود بزوجه
 وقد استقر أمره فبرى أن من الوفاء لأخواته أن يذهب إليهن على مشقة الطريق
 وصعوبتها ليراهن بعد غيبة طويلة ويشكرهن على ما ينعم به . وهو يخاف أن يترك
 زوجه فتفر بلباس الريش الذى أخفاه « فيوصى أمه ويشدد فى وصيته . ويذهب
 أداء لحق الوفاء . فتكون زوجته تلك سبباً فيما يلقي من مشاق بعد أن يعود فيجد
 زوجه قد طارت إلى حيث لا يعلم ولا يستطيع أحد أن يدلّه .

وكما كانت هناك أخوة بين التجار وعطف من التجار بعضهم على البعض فكنكك كانت هناك أخوة بين الإنسان والجن ، وتيسير الجن سبل الوصول لمجرد الرحمة ، بل تكبد الجن مشاق كثيرة في سبيل إيصال العاشق إلى من أحب رافة به ، فقد كانت أبيات الشعر والدموع سلاحاً لا يرسل أقلام الملوك بالمراسيم فحسب وإنما يرسل الجن في السماء طائفة غادية ورائحة مستعطرة ومحاربة حتى ترد إلى المفارق حبيبه . والجن كالإنس في عواطفها وإن تكن تتفوق عليهم بتلك القدرة المخارقة التي تجسم النتائج والمظاهر بأقوى ما يمكن من صور للدلالة عليها .

ولكن المرأة لعبت دوراً خطيراً في تكوين دستور جمهور الليالي الخلقى . فهي بوقائها القذ أحياناً وبغدرها الفظيع أحياناً أخرى ، بحيلتها وبجمالها ، بدهائها ومكرها واستسلامها وضعفها ، بكل هذه الصفات التي امتازت بها وبكل هذه الصور التي ظهرت فيها في الليالي كانت مؤثراً خطيراً . لا في الحكم عليها فحسب « ولكن في الحكم على الحياة وفي تصور الخير والشر أيضاً . تغدر فيكون ذلك منتظراً منها ، ولا يزيد غدرها البطل إلا إيماناً باقه واحتماراً لشأن المرأة » وتنفى فيحس البطل أن أحسن ما في الحياة العاطفة القوية التي تربط بين إنسان وإنسان ويضحى بكل شيء في سبيل من أحبا . نراها في وقائها الحلوى قصة عزيز وعزيرة يلقى البطل شراً كثيراً جزاء غدره بها وإن كانت قلوب السامعين مع عزيز دائماً لأنه معنور في أمره فقد سلط الله عليه امرأة كاثدة بل امرأتين فكان فريسة كيد المرأة . ومن ذا الذي يستطيع أن يقاوم كيدها من أبطال الليالي ! ومحبة المرأة الجميلة محبوب دائماً « معنور دائماً لكثرة ما يلقى من شقاء ، وتصبح حياته معلقة بهذه التي أحبا فيفقد ماله وتجارته ويتعرب ولكنه يحاط بالعواطف الطيبة دائماً فائز آخر الأمر ، إلا إذا كانت حبيته جميلة ممن تستطعن الكيد . ولكنه قد يحب فتكون هذه التي أحبا مفتاح الثراء له . هذه مريم الزنارية وهذه زمرد الحاراية وهؤلاء بطلات كثيرات يلقى البطل على أيديهن ، فوق الوفاء ، مالا وفيراً وسعادة كبيرة ، ولا يعكر كل هذا إلا شرير القصة يظهر فيقلب الأمور رأساً على عقب . وسرى تلك الصور التي ظهرت فيها المرأة في الليالي وما اتصفت به وما أثارتها حولها من أحداث في الفصل الخاص بالمرأة آخر هذا البحث .

وأما ظروف المدينة التي كان يعيش فيها التجار وأثر هذه الظروف في حياتهم وأخلاقهم فقد تحدثنا عنها في الفصل الخاص بتأليف الكتاب عندما أردنا أن نبين أبرز الصفات التي امتاز بها هذا القصص عامة .

٦

يقول القاص في بدء المقدمة إن التاريخ عبرة لمن اعتبر . وتتردد في غضون الليالي عبارة « لو كتب ذلك بالإبر على آفاق البصر لكان عبرة لمن اعتبر » وكثيراً ما يأمر الخليفة أن يدون ما حصل للبطل في كتب حتى يقرأه الناس فيتمتعوا بها من تصرف الأقدار ويفوضوا الأمر لخالق الليل والنهار . وهكذا في الكتاب كله يسرى هذا النغم من أن القصص لم يؤلف لذاته وإنما ألف لغاية خلقية خاصة . وهذه نزعة طغت على آداب الأمم كلها في عصر ما من عصورها . فالأدب لذاته فكرة لم تصبح مستاعة إلا في عصر حديث نسبياً . وقد أبرز الإسلام فكرة أن القصص ملهاة عن جد الحياة ، في أول عهده ، إبرازاً قوياً بما لا يحتاج إلى كثير شرح . وظل هذا التصور للقصص مستحوذاً على نفوس الشعب رغم أن الشعب عرف الأدب ، أو القصص على التدقيق ، لذاته قبل أن تعرفه طبقات الأمة الأخرى . ولكن قاص الليالي ، كغيره من القصاص ، يفتق من حين إلى حين على أنه يلهو بوقته ويضيع الحديث في الفارغ من القول ، والقاص كثيراً ما كان في عصور الإسلام مبشراً بفكرة خاصة أو داعياً إلى مذهب خاص ، فيحاول أن يغير من قصته بحيث لا تكون ملهاة . لذلك ليس مما يشر دهشتنا أن نرى قصة عادية ليس فيها ما يدل على أنها ألقت لتكون شيئاً آخر أكثر من قصة ، ثم نجد في آخرها أو في أولها تلك العبارة التي ألقت الليالي أن ترددها . حتى شهرزاد في أحاديثها للملك لم يشأ القاص أن يكون كلامها سدى أو أن تكون قصصها مجرد ملهاة . فهذا هو في بدء الجزء الثاني يضع على لسان شهریار مرات عديدة ما يدل على اتعاضه ورجوعه عن غيه وبصره بتفاهة الدنيا . وإن كنا نسأله هل قصدت شهرزاد إلى شيء من هذا أم أن كل مهمل كان أن تلهي الملك عما اعترم من شر ، على نحو ما كانت البيهات تلهي سيدتها ، في القصص الهندي المشهور ،

عن أن نخون زوجها بقصصها الأقل عدداً وتنوعاً .

هذه العبارة كانت إجابة لصدى بعيد لا يزال يحس في نفس القاص من أن القصص يجب أن يكون كله لغرض أو لغاية « وأشرف الغايات هي الخلق على الخلق الكريم . ولكن القاص في الليالي قد استجاب في كثير من القصص إلى هذا الداعى استجابة حقة لا استجابة شكلية ، فأورد في الليالي مجموعة كبيرة من القصص الذي يقال والغرض الاساسى منه هو إبراز المغزى الخلقى . فهذه قصص عن الصالحين وتلك عن قوم بنى إسرائيل وهذه قصص عن الحيوان وتلك قصص تبين حادثة معينة ونتيجة مقصودة .

هذه القصص تمثل في الليالي نغماً أرق في سلم الأخلاق من النغم الذي يسرى في القصص العادى . فهذه قصة عن صالح ضربت مثلاً على أن التقوى خير سلاح في الدنيا . فالتقوى فيها أظهر بكثير جداً من الوفاء مثلاً في قصص عادى أبرز خلق الوفاء في الليالي . والنتيجة لا تأتى بعد حوادث وفي صورة « لست أقول عادبة » وإنما أكثر احتمالاً وإنما هي تأتى في صورة مكبرة استثنائية فبمقدار ضخامتها يكون التأثير المطلوب في السامع .

في هذا القصص أبرزت صفات من الخلق الكريم ومثلاً علياً لا سبيل إلى حصرها . وإنما يجدر بنا أن نقسمها إلى أنواع عامة . فالقصص الهندى الذى قبل على ألسن الحيوان أو بواسطته ، أو الذى قيل عن أشخاص معينين في وسط إطار ظاهري هندي ، هذا القصص كانت كل مثله العليا تدخل في باب المعاملات أولاً وباب عواقب الأمور ثانياً . فهذا قد لقي كذا جزاء إفشائه سر الصديق مثلاً « وذاك لقي كذا جزاء تسرعه أو إسرافه في الخيال ، وهكذا يمكن أن نقول في غير محاولة للحصر الصحيح إن أساس المعاملات يتلخص في أن الجزاء من صنف العمل . من خان سلط الله عليه من أذاقه الشر لحياته « ومن كذب كُذِّب عليه . ومن حفر حفرة لأخيه وقع فيها وهكذا . وأما عواقب هذه الأمور فقد حث القاص في هذا النوع من القصص على التريث الكثير والصبر والأناة حتى لا نندم كما نندم من لم يضحك بقية عمره . وحتى لا نفقد كل شيء كما فقد صاحب جرة

السن جرت وأحلامه معاً . وأما أخبار الصالحين وبنى إسرائيل فقد وضعت في الكتاب لسبب ما متجاوزة . وكلها تدور حول فناء هذه الدنيا والحث على الزهد فيها وفي شتى أنواع مباحيها . هذه قصص عن ملك الموت ، وتلك قصص عن زهاد وصالحين فوضوا الأمر لله وباعوا دنياهم وأبوا تحت مختلف الإغراءات أن ينزلوا عن إيمانهم وتقواهم حتى لا يضيعوا عمر العباداة بلذذة ساعة أو نيل عرض دنيوي زائل ، فهم لذلك على استعداد دائماً لأن يستقبلوا ملك الموت أحسن استقبال . هذه الأخبار كلها مستقاة من كتب التفسير الإسلامي ويمكن أن نرجعها إلى أصولها في يسر . وقد أردف الأستاذ أويستروب الدانمركي بحثه عن الليالي بالرد على زعم الأستاذ شوفان البلجيكي أن هذا الجزء الإسرائيلي قد أدخله إسرائيل في كتاب الليالي ، فقال أويستروب إن هذه الأخبار لم تكن تحتاج إلى إسرائيل لإدخالها لأن أكثرها موجود في كتب الأدب والتاريخ والتفسير مقولاً عن كتب الأخبار أو وهب بن منبه ، ثم أخذ من هذه الأخبار عدداً أرجعه في يسر إلى أصوله من كتب الأدب العربي .

لم يكن إذن لجامع الليالي أى فضل في تأليف هذا الجزء أو إنتاجه ، فهو غالباً منقول كما هو . ولا يدل وجوده في الليالي على أكثر من ميل الشعب - منذ وجدت هذه الأساطير حول الديانات وحول اليهودية أولاً باعتبارها أبوى الديانات السماوية - إلى سماع هذه الأخبار والاتعاظ بها ، بل لسانا نبأنا إذا قلنا والتعزية بها عما حرموه من متاع الحياة المادية . فتحمس الشعب لهذا الزهد والإسراف في هذا التحمس لم يكن مبعثه الدين وحده ، على تغلفه في نفوسهم ، وإنما كان مبعثه أيضاً هذا الحرمان الذى تقاسيه طبقة الشعب عادة ، فيجعلها أكثر تديناً وأكثر قرباً من الإيمان بما ستعوضها الحياة الأخرى في الجنة السماوية .

ولكن قاص الليالي قد فتن بهذا النوع من القصص ، وما كان منه حاضراً على الزهد بنوع خاص ، فأنشأ على منواله قصة طويلة تتضمن الكلام عن مقام سيدنا سليمان ، وأضاف إليها قصة مدينة النحاس . في هذه الرحلة - التى رحلها موسى بن نصير مع عبد الصمد الصمودى في سبيل إحضار التماثيل إلى الملك الأموى في دمشق - صادفت الجماعة الراحلة كثيراً جداً من الإنشاء الأدبي ،

والأمثال خاصة . مكتوباً باليونانية على ألواح فوق القبور أو على الأبواب الكثيرة التي صادفها . بل إن القصة تكاد تتلخص على طولها الذي لا بأس به في أنها مواعظ سردت سرداً في تقرير فناء الحياة الدنيا . وأن الزهد خير زاد في الحياة .

وانخذ القاص تعصبه للإسلام مظهراً من مظاهر تأكيد الخلق الكريم . فقلما يجتمع سلم ونصراني إلا والمسلم مثال للصدق والإخلاص والنصراني مثال للخداع والغش . هؤلاء المجوس والنصارى واليهود على قلوبهم هم عناصر الشر في القصة التي لا يكون فيها الدين إسلامياً صرفاً . والمجوس والنصارى عادة متخفون يدعون الإسلام في الظاهر كذباً ورياء ليصلوا إلى أغراضهم ، والمسلم فريسة لهذا الخداع والغش دائماً ، ولولا ميزان العدل الشعبي الذي لا يميل ولا يضطرب لتغلب المجوسى أو النصراني بخداعه ، فقد كان متفناً . لاشيء يدل عليه . إلا بعد أن يقع المسلم في المأزق . وكما انقسم عالم الإنس إلى مسلمين خيبرين وإلى غير مسلمين هم عناصر الشر عادة . فقد انقسم عالم الجن كذلك إلى جن مؤمنة مسلمة خاضعة لأمر المؤمنين الرشيد عادة . ومردة وشياطين يسخرها الأشرار لأغراضهم وتوقع الإنسان في شرما يلقاه من صعاب وضر في الحياة .

وصنع الإسلام هذا النوع من القصص الذي قيل في الموعظة « أونص عليها ، في أسلوبه . صفة قوية . حتى إنه يحشر ذكره في مواطن حشراً وتذكر شخصيات الإسلام حيث لا داعى لذكرهم . فهذه القصة الثالثة من مجموعة الأخبار الأولى المنسوبة لأبي نواس نجد في آخرها دون أى مبرر « لكى تقتدى (المرأة) بعائشة الصديقة وفاطمة الزهراء » . بل إننا نلاحظ شيئاً غريباً في الكتاب لا نكاد نفسره إلا بطغيان ذوق قاص مضحش طغياناً ماكرأ على الكتاب فحشر مواقف الفحش حشراً في قصص كثير لولاه لنجا الكتاب من تلك المعاملة التي عومل بها . ولم يتورع هذا القاص من أن يكون له أثر حتى في هذا الباب . هذا خبر عن سيدة المشايخ نجده في جملة أخبار الصالحين يقصه القاص فيقول إنه لم ير أحداً في علمها بالدين وحكمتها فإذا قابلها وحضر مجلسها كان موضوع النقاش بينهما مفاضلة غزلية فاحشة بين الذكر والأنثى .

ولقد استعان القاص في وعظه بأسلوب عرف منذ قديم في باب الوعظ «
وهو القصص على ألسن الحيوان . فلننظر في دور الحيوان جملة في الليالي ، لتبين
هذا القصص عن الحيوان الذي استعان به القاص في إبراز الخلق الكريم ، وحسن
المعاملة بين الناس . مثقفاً به جمهور سامعيه ، مبرزاً أمام طبقة معينة من المتزمتين
في مجتمعه أن هذه الطائفة الكبيرة من القصص لم تكن كلها إلهاءاً للشعب ليس غير .

الفصل الرابع

موضوع الحيوان في الليالي

اتصلت حياة الإنسان بحياة الحيوان منذ أقدم ما نعرف من عصور التاريخ والأساطير ، فكانت لهذا الاتصال آثار كثيرة اختلفت عما اختلف على الإنسان من أطوار في تقدمه البشري . وأقدم ما نعرف من هذه الآثار ما نجده عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان . ولما كانت آلهة هذه العصور غير محاطة بسياج من التفكير الطويل والإيمان الفلسفي الراق فإن هذه الآلهة كانت دائمة الاتصال المادى الوثيق برعاياها . وأكبر مظهر لهذا الاتصال كان اشتراك هذه الآلهة في إخراج شعب بعينه أو ملك بعينه . والعصور الطوطمية (The Totemic Ages) تمثل إخراج الشعب . وفي عصور مصر القديمة أدلة كثيرة على انحدار الملك من العجل أبيس مثلاً .

وليس هنا مجال البحث في تحديد علاقة الإنسان بالحيوان وإنما الذي نريد أن نظفر به هو أن نبين كيفية ظهور هذا الحيوان في القصص الإنساني . أما في الأدب المصري القديم فنجد في قصة الأخوين^(١) القطيع الذي يحضر بيتو (Betou) من ألا يعود إلى الدار لأن أخاه سيقنله . وكذلك يفعل التماسح في قصة الأمير (The Doomed Prince) . ويتخذ بيتو صورة العجل أبيس لينتقم لنفسه من زوجه : وهو يحدثها في صورة العجل معلناً إليها عزمه على الانتقام .

وإذن فقد ظهرت في هذه القصة وحدها من الأدب المصري القديم خاصتان من أهم خواص القصص عن الحيوان وهي أن الحيوان يحدث الإنسان فيفهم عنه وأن الإنسان يمكن أن يتخذ صورة الحيوان لأداء غرض من أغراضه . فلذا أضفنا

(١) هي القصة التي ملل الأستاذ دوجيه M. de Rougé في منتصف القرن التاسع عشر لاكتشاف شجها بمقدمة الليالي مع أن التشابه أهم من أن يسمى هكذا :

Revue Archéologique 1852 t VII p. 30 spp— (Diverses.) t II p. 303—319.

أن عقيدة التناسخ التي توجد في الهند من قديم الزمن وجدت أيضاً في مصر ، عرفنا أهم عنصر عمل في إيجاد قصص على ألسنة الحيوان منذ قديم الزمان . ذلك أن التناسخ يرى أن الروح الإنساني ، وهو الذي تعني به البشرية ، وتعتقد أن كل ما خلق قد خلق من أجله ، يمكن أن يسكن جسم حيوان وإذن فهو يتصرف تصرفه ؛ ولكنه في الوقت نفسه روح إنساني فهو إذن يتكلم ويفكر وفي تصرفاته حياة يلذ للإنسان أن يعرفها وأن يعرف عنها ، فيأتي القصص ويشيع ، كما أشيع من قديم ، حب الاستطلاع هذا والخيال معه .

وكانت الأساطير الدينية قصصاً ولاشك . وفي هذا القصص لعب الحيوان دوراً هاماً في تفسير غامض ما خفى على الإنسان من هذا الكون . وساعد الحيوان في تنظيم فكرة العالم الآخر الذي آمن به الإنسان منذ أقدم العصور - الليل والنهار من بصرفهما والإنسان إذا مات أين يذهب ؟ وغير هذا مما شغل ذهن الإنسان . ثم إنه رأى أمامه صوراً من الحيوان قد فاقته في القوة أحياناً كثيرة وصدر عنها النفع والضر الذي لم يستطع تفسيره . وكان لا بد له من أن يفسر . فتصور وتخيّل وخرج خياله أساطير هي قصص في الواقع لا تتماز بأكثر من أنها كانت يؤمن بها . وكانت جزءاً من الدين . وفي الجزء الخاص برحلة بلوقيا وراء البحار السبعة في الليالي نجد صدى لهذا كثيراً . ففي أساطير المصريين القدماء نجد أن الأسد (Aker) يحرس ممر الشمس ؛ أو أن (Set = Dua) وهما الأسم والفرد بحرسان الشمس وبصرفانها . وفي رحلات بلوقيا نجده يقف عند الملك الذي وكل إليه تصريف الليل والنهار . ويقف عند الأسد والثور اللذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر جبريل عليه السلام .

وفي الأدب المصري القديم « في بردي محفوظ في المتحف البريطاني يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد » قصة الأسد والفأر . وهي ، كما يدل عنوانها ، القصة المشهورة في الموعظة التي تبين أن لكل مخلوق فضلاً في خلقته على تلك الصورة وأن الحال قد تدعو إلى ما يتقن الضعيف فلا تنفع قوة القوي .

ولكن الوطن الذي ازدهرت فيه قصص الموعظة على لسان الحيوان حقاً هو الهند . فنجد عبد « بوذا » : ومنذ وجد كتاب ينظم عبادته ويدعو إلى الخلق الكريم

باسمه ، وجدت مجموعات من القصص الحيوانى الذى يعظ ويعلم . وميل الهند كشعب إلى التعليم والحكمة والعظة ميل معروف بشدته ووفره ولعل في مجموعة (Buddhis Yatakas) = (Buddhas Pathos Virtue) الأدلة الوافية على كثرة هذا القصص الحيوانى الوعظى في تعاليم بوذا .

كذلك انتشرت في الهند مجاميع من هذه القصص يرجع تاريخها إلى زمن قديم غير محلود مثل مجموعة ١١ (Panthatantra) ومعناها السنسكريتى الكتب الخمسة وبمجموعة ١٢ (Çouka Saptati) أى قصص اليفاء السبعون .

وأما الأمة اليونانية فقد عرفت منذ القرن السادس قبل الميلاد شخصية باسم ايزوب (Esop) يذكره بلوتارك وأرسطاطاليس ويشير إليه أفلاطون على أنه كان معلم أخلاق . وفي مسرحيات أرسطوفان إشارات إليه تدل على وجوده وعلى أنه كان يرشد الناس إلى الخلق الكريم . وتنسب إلى هذا الشخص طائفة من القصص الحيوانى التى غدت قصص أوروبا في هذا الفرع منذ القرون الوسطى إلى اليوم . ولقد أخرج (Babrius و Phaedrus) . كثيراً من هذا القصص شعراً في المجموعتين المنسوبتين إليهما ؛ الأول باليونانية والثانى باللاتينية وكلاهما جاء بعد ايزوب بثمانية قرون أو عشرة .

عرف إذن القصص الحيوانى منذ زمن قديم في مصر والهند واليونان . وأما أى البلاد كانت أسبق إلى هذا القصص فهذا أمر غير التحديد ، وأعسر منه تحديداً أيهما أخذ عن الآخر ، وأما الأعسر فهو بيان كيفية هذا الأخذ . ولكن الذى لاشك فيه أن موضوع قصص الحيوان من المواضيع التى تختزع مراراً في كل بيئة وفي كل زمان إذا توافرت للإنسان ظروف معينة . والذى يعيننا هو أن نذكر أن ظهور الحيوان في الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير غوامض الكون ومتى دخل عنصر إلى الأساطير فهو قد دخل القصص ؛ ولكنه يصبح قصصاً في طور أرق من طور الأساطير عندما يقال للتسليية والخيال لا للإيمان والاعتقاد ، وإن ظن أنه قد حدث فعلاً فحدثه ليس عقيدة دينية وليس أمراً له احترام الدين وجلاله .

وقد يكون طريفاً أن تسج تاريخ هذا النوع القصصى على مرّ العصور ، ولكن الذى لاشك فيه أنه بظهور الديانات السماوية قد أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملا بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير . والتف حول حوادث الديانات الجديدة فصانته وحفظته بل قل أحيتة وردته إلى شىء من وقاره وجلاله . فحول حية موسى تجمع كثير مما كان يعتقد فى الحيات ولكن بما كان يقص عنها أيضاً . وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيوانى الذى يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور فى الخلقة دينياً .

كذلك نلاحظ أن هذا القصص قد انحرف فى طور من أطواره عن المواعظ الخلقة أو التسلية التى تصور المجهول الغامض فاتخذ لذلك مظهرين . أما الأول فهو اتخاذه وسيلة إلى قول ما لا يمكن أن يقال خشية بأس أو خوف سطوة ، فيستند الملوك مثلاً والملك أسد والناقد ابن آوى كما نجد فى كتاب كليله ودمنة . والمظهر الثانى أنه أصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أى غرض . فأصبح الحيوان فى القصة مقصوداً لذاته كما نجد فى القصة التى شاعت فى القرون الوسطى فى كل لغة أوروبية تقريباً ، والتى انتهى بها الأمر إلى أن نظمها شاعر الألمان جوتيه (Goethe) وتبلغ أبياتها فى الترجمة الإنجليزية نحواً من ثلاثين ألف بيت وعنوانها (Reynard the Fox) .

وشغل التفكير فى خواص الإنسان والحيوان أذهان العلماء فى القرون الوسطى والعصور الحديثة وقد اتخذ « فى العربية على الأقل » صورة حوار بين الإنسان والحيوان يبين كل منهما مزاياه . وعندنا رسالة طريفة من رسائل « إخوان الصفا » تمثل هذا الحوار وقد تفتن فيه الكاتب فجعل الموضوع كله أشبه ما يكون بقصة . فهذا « بيراست » ملك الجان الحكيم الملقب أحياناً « بشاه مردان » يعقد محكمة ليحاكم الإنسان : لأن الحيوان شكاً من جوره وتسخيره إياه لمنفعته . وهؤلاء نصحاء الملك يأمرونه بالترث وتوسيع نطاق الدفاع حتى يسمع لكل قوله . وهذا الحيوان يضطرب فى الموضوع ويحار أى المتدوين يرسل ، وهذا له تلك الصفات وهذه المميزات وذاك له غيرها . وتتعدد المواقف عند اختيار المتدوين فيشرح كل حيوان صفاته . وكان هذا غرضاً أساسياً فى الرسالة وهو ما يختصر عليه الجزء الأول

منها . ولكن المحاكاة في حد ذاتها أصبحت هامة ، فإذا أقوال تسمع وحجج تبسط
ولسنا نعرف عن هذا الذي يبدأ كلام الإنس أكثر من أنه أحد أولاد بنى العباس .
فإذا عقدت المحكمة مثلت فيها أنواع الحيوان وأنواع الإنسان من مختلف الديانات
ومختلف الأوطان . وهكذا تستمر المحاكاة ، وليبراست حاشية من القضاة والفلاسفة ،
حتى يصدر الحكم أخيراً في مصلحة الإنسان .

هذه الرسالة تحتاج إلى دراسة مفصلة خاصة من الناحية القصصية وحدها ،
وكل ما أردناه ، بالإشارة الموجزة إليها . هو التنويه بهذا الشبه القوي بين موضوعها
وموضوع المجموعة الأولى التي تتعلق بقصص الطيور في مبدأ الجزء الثاني من الليالي .
فهذه الطيور كانت تشكو جور الإنسان وتحاول الفرار منه فلم تفلح ؛ وهذه
الحيوانات جاءت يبراست تشكو جور الإنسان أيضاً . ولئن كانت هذه الحيوانات
في شكايها ليبراست وفي بيان صلاحيتها لأن تكون مندوبة للدفاع قد حرصت
على تبيان صفاتها فكلامها لم يخل من وصف لما تجد من العذاب على يد الإنسان
وخاصة في الجزء الأول من هذه الرسالة ، وكذلك مجموعة الليالي ؛ فلئن حرصت
البطة والطاووس وغيرهما على الفرار من بنى آدم فإن ذلك لم يجعل كلامها يخلو
من شكايات مختلفة من جور الإنس ، فيها على قلبها شبه قوى بما يستجير منه
الحيوان أمام يبراست .

فإذا أردنا المصادر القريبة لهذا النوع من القصص في الليالي فإن أهمها :

أولاً : الهند . لقصص الموعظة . وسنبين قلق هذا القصص في الليالي وكيف أنه
يكون عادة استطراداً لقصة واضح فيها الأثر الهندي . وقد يكون بعض هذا مما قد
وصل مشوهاً من آثار المصريين واليونان في هذا الباب .

ثانياً : كتب التفسير الإسلامية حول الكلام عن سليمان وتيسيح الحيوان لخالق
السموات والأرض ، وعند إيراد ما قد علق في أذهان العامة من أساطير دينية حول
غوامض الكون والسحر مما لا نستطيع تحديده . وهذا النوع هو الذي نجد له في
قصة بلوقيا مثلاً قوياً . وكذلك في الجزء الخاص بتيسيح الطيور والحيوان في مبدأ
الجزء الثاني من الليالي . وفي كل ما انتشر في الكتاب حول صحر الإنسان إلى

حيوان واختلاط الفواصل بين الإنسان والحيوان في الصور والمعاملات .

ثالثاً : كتب عربية كتبت عن الحيوان وقد استمدت شيئاً من أجزائها من أصول قديمة أهمها هندی أو أصول خرافية حول الدين . كما نجد في كتاب الحيوان للدميرى ، إذ يذكر عند الكلام عن الأسد قصة نجدها هي بعينها منقولة كما هي في صورة خبر من الأخبار المروية في أواخر الجزء الثاني التي تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول منها . وهي مكررة في القصة التي عنوانها قصة تتضمن مكر النساء .

من هذه الكتب ما كان ذا صبغة علمية شيئاً ما ككتاب الحيوان للجاحظ . ومنها ما أمعن في هذه الناحية العلمية إلى أبعد من هذا فكان كرسالة الحيوان في كتاب إخوان الصفا التي أشرنا إليها . ومنها ما كان ككتاب الإمتاع والمؤانسة خص فصلاً منه للحيوان فتحدث فيه عن الحيوان في أسلوب أقرب ما يكون إلى العلم ولكنه يعلم عن الحيوان أشياء تلذ الشعب ، وتهم الشعب والعلماء على السواء .

٢

أول ما يصادفنا من قصص الحيوان في ألف ليلة وليلة قصة في المقدمة قالها الوزير لابنته شهرزاد يشنها عن الاندفاع في أن تتطوع ضحية للملك شهريار لتقذ بنات جنسها من شره . قال أبوها : « أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ثم يمضى يقص عليها كيف أراد الحمار أن ينقذ الثور من شقائه فيما يلقاه من تعب الحراثة فإذا تلك المحاولة تجر عليه هو هذا الشقاء . وموضوع الشخص الذي يدبر حيلة لإنقاذ غيره فتكون النتيجة أن يدفع هو ثمن هذه الحيلة . موضوع شائع في الآداب الشعبية . وهو من المواضيع التي تفنن العامة كثيراً إذ أنه يعتاز بأهم خصائص القصة وهو فجأة الحادث . فآخر ما ينتظر من مدبر الحيلة أن يقع هو فيما أراد أن يخلص غيره منه . ولكننا لا نتعرض للكلام عن هذه القصة من حيث إنها قصة ، ولكن من حيث إنها خير ما يمثل موضوع الحيوان في ألف ليلة . فهي أطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وأزخرها بالمادة والحوادث . وهي القصة الوحيدة الكاملة بينا غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص . ولقد ساقها القاص لبيان غرض ولكن

القصة تسير وتصبح هي الغاية فإذا بها تطول حتى بعد تبيان هذا الغرض . لقد لقي الحمار شرّاً من جراء ما دبر من حيلة . هنا كان يجب أن تنقث القصة إذ أن هنا ينشئ الغرض منها . ولكن القاص يريد أن يستمر . وإذا أول خطوة في هذا الاستمرار : مما يثبت أن الغرض الأصلي قد تنمى . هي أن الحمار استطاع بحيلة أخرى أن ينجو من هذا الشر الذي أوقعه فيه حيلته الأولى . وإذن فشهريزاد لا يضرها أن يحصل لها ما حصل للحمار : وإذن فأبوها ليس محقاً فيما بنسبها عنه . ولا يقف القاص عند هذا الحد . إن في هذه القصة عنصر هام كثيراً ما يوجد في قصص الحيوان وهو الإنسان ، ولكنه إلى هذا الموقف من القصة لم يكن قد لعب دوراً هاماً أكثر من أنه سمع كلام النور والحمار وفهم عنهما : كما كان سيدنا سليمان يفهم لغة الحيوان : هذه الشخصية الجديدة في القصة « شخصية صاحب الزرع ، وتلك الفكرة الدينية التي تنوشت أول الأمر ولكنها أصبحت هامة في هذا الجزء من أجزاء القصة ، دفعت القاص إلى أن يستمر ، وإذا هذا الرجل يضحك وإذا زوجه تسأله عن سبب ضحكك وإذا هو يأبى أن يصرح بالأمر^(١) . وهنا يدخل أثر المعتقدات التي حامت حول سيدنا سليمان فيما وجهه الله من علم . فانه لا يجب العلم إلا لمن اتقنهم وقد اتقن من أفهمهم لغة الحيوان ألا يوحوا بسر ما يفهمون ؛ حتى تظل حدود ما بين الإنسان والحيوان مصونة في هذا الميدان . هنا تتعقد القصة من جديد : وهنا يظهر عنصران جديداً الديك والكلب يألمان لما سيصيب سيدهما . وكما كان عالم الحيوان « في الدين وما حوله » مؤتمراً بأمر سيدنا سليمان وكانت الصلة بينهما صلة حب وعمل على خيره : فكذلك نجده كثيراً في ألف ليلة وليلة ، وكذلك نجده في هذه القصة . فقال الديك ما كان سبباً في نجاة سيده . كل ما في الأمر أن الحيوان هنا لا يتحدث سيده رأساً ؛ فهبة المولى لم تعد تفهم ، يفهم الحيوان عن الإنسان ويفهم الإنسان عن الحيوان دون صلة مباشرة أو حديث مباشر .

هذه القصة تمثل لنا خصائص نوع من قصص الحيوان كما أظهرنا ذلك فيما

(١) هذا الجزء من القصة شائع كقصة قائمة بذاتها في آداب شعبية حديثة . نجده في الصرب مثلاً قصة عنوانها لغة الحيوان .

قبل ، فلنعرض إلى سائر ما نجد في الليالي من قصص حول الحيوان . تلى تلك القصة عدا هذا القليل المختصر جداً المنبث في ثنايا الجزء الأول في بعض القصص - كقصّة الملك يونان والحكيم رويان - مجموعة - هي أواخر ما نجد في هذا الباب ، تتعلق بقصص الطيور ثم بقصة الثعلب مع الذئب وابن آوى ، في أول الجزء الثاني .

هذه المجموعة غير منظمة ، لم تخدم ولم يكلف الجامع نفسه مشقة إخراجها أو عرضها في صورة قصصية حقة . كل ما في الأمر أن اجتمعت لديه مجموعة من قصص يدور حول الحيوان ، وأغلب الظن أنها كانت في مخيلته ولم تكن في كتاب ، أو أن الحال كانت كذلك في الجزء الأكبر منها على الأقل . والواضح أن القصص لم تكن مستقيمة مرتبة في مخيلته فقد لازم الاضطراب أجزاء كثيرة من قصصها كما لازم المجموعة كلها . تمتاز تلك المجموعة بأنها تمثل نوعين من أنواع قصص الحيوان وإن كانت لا تمثلهما في نظام خاص ، أو اتباعاً لفكرة عامة أو تصور شامل للموضوع ؛ فهي تمثل موضوعاً ثم تمثل الآخر ثم تعود لتمثل الأول من جديد وهكذا . .

أول هذه المجموعة قصة عن الطاووس والطاوسة وسائر ما صادفا وصادف غيرهما من الحيوان الذي كان هائماً في الأرض هارباً من ظلم أبناء آدم ، قد رجع بعضه برؤيا تنذر بالشر وقد صادف الآخر من حذرّه من اقتراب الشقاء . وتسير القصة سيراً كل هم القاص فيه أن يتضح في سرد الحوادث التي تدل على هذا الخوف ، والتي تدل على مختلف ما اتبع من وسائل لاقتناء هذا الشر المستطير ؛ حتى إن نجاراً إنسياً يدخل في الموضوع قليلاً لأن الفهد أوصاه أن يعمل له صندوقاً يتنى به شر الإنسان ؛ فإذا هذا النجار يهلك حيواناً فيضيف صنيعه ذعراً إلى ذعرها . وإذا هذه الحيوانات تجتمع آخر الأمر في جزيرة نائية وقد جاءها الإنسان الذي تخاف . فيفر منه البعض ، ولكن الإنسان يصيد البطة لأنها « مخيلة » : كما يقول القاص . فإذا حزن الطاووس عليها وبكى قالت الطاوسة هذا من تركها النسيح . هنا تنحو القصة منحى جديداً ، وكأنما هذه الجملة قد قرعت جرساً معيناً في ذهن القاص ونبهته إلى هذه الوفرة الزاخرة من الكلام الذي

يوجد حول نسيج الحيوان كآثر مباشر للآية الكريمة : (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ
 مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدٍّ عَلَيْهِ صَلَاتُهُ وَتُسَبِّحُهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ
 بِمَا يَفْعَلُونَ)^(١) وما حولها في كتب التفسير وبعض كتب الحيوان . فيعرض
 القاص كلاماً كثيراً حول ما يقوله بعض الحيوان والطير خاصة في هذا التسييح ؛
 وحول ما أصاب بعضه من تركه التسييح . ويقود الموضوع القاص إلى الكلام
 عن عابد وحمامة ، ويختتم هذا الجزء بما يلقاه طير لأنه ترك التسييح .

أما الجزء الثاني من هذه المجموعة فهو يمثل النوع الأهم من قصص الحيوان
 وهو القصص الذي يلعب فيه دور المعلم أو الواعظ بما يأتيه من فعل أو قول .
 والتزعة التعليمية قوية في الليالي . فقصص بأجمعها قصت لصب المعلومات صباً .
 والتزعة التعليمية الخلقية كذلك قوية فالأمثال كثيرة والمواعظ لا نهاية لها أحياناً ،
 كما نجد في مقدمة قصة على شار وزمرد وكما نجد في القصص التي يظهر أصلها
 الهندي « أو القصص التي يظهر أنها تقليد لقصص معينة من الكتاب عندما
 يفلس القاص فلا يجد ما يطيل به قصته . والكتاب نفسه كتب ليكون عبرة لمن
 اعتبر . تبدأ هذه المجموعة بأن ثعلباً احتال على ذئب حتى أوقعه في حفرة قصار
 الذئب يتدلل له كي يخلصه ، فيبدأ الثعلب بقص قصة تبرهن على ما يرى من
 وجوب إبقاء الذئب في الحفرة . ثم يستمر الأمر بينهما حواراً طويلاً كله حكم
 ومواعظ وينتهي الأمر ، بعد أن خان الذئب الثعلب فيما أراد له من خلاص ،
 بأن يدل الثعلب أصحاب الكرم على الذئب فيقتلوه . وبالطريقة البسيطة التي
 تلصق بها القصص عادة في ألف ليلة وليلة من قول القاص « وما يحكى أن كذا .. »
 تلصق بهذه القصة نحو ست قصص عن الحيوان كلها في الموعظة ، من النوع
 الشائع المعروف من قصص كليلية ودمية . وبعض هذه القصص قد أحكم وصلها
 أو قد مهد لها بعض التمهيد كأن يقال لثلاث يصيبك ما أصاب كذا ، وبعضها
 لا يوصل بأكثر « وما يحكى » أو « وكان في زمنه عصفور فعل كذا وكذا .. »
 قصة صاحب الزرع وهذه المجموعة يجزئها هي كل ما في ألف ليلة وليلة

(١) سورة النور آية ٤١ أو ما شاكلها من الآيات الكريمة .

من قصص الحيوان القائم بذاته . ولكن قصص الحيوان والقصص المقولت منه للموعظة خاصة مبثوث في الكتاب وإن يكن في قلة إذا قيس بسائر المواضع . ففي قصة الملك يونان والحكيم رويان قصة عن الباز الذي أراد أن ينجى صاحبه فقتله لأنه لم يفهم عنه ما أراد . وفي بعض الأخبار خبر عن هشام بن عبد الملك فيه مثل منظوم من قصة الباز والعصفور . وفي قصة الملك جليعاد ، وقد اتخذها القاص إطاراً للقصص ، نجد مجموعة من قصص الحيوان الوعظي مقولة على لسان المنجمين والوزراء وإحدى نساء الملك والملك الجديد . فهذا الملك يرى رؤيا فإذا المنجمون قد أتوا ليفسروا له رؤياه فيقص أحدهم قصة الفأر مع السنور . ولما كانت قصة جليعاد ليست بمجرد إطار ، وإنما هي قصة من نوع قصة الوزراء السبعة يسير فيها الموضوع الأصلي سيراً ما وتتعدد فيها الحوادث التي تضيف إلى موضوعها ، فإن المواقف التي تطلب فيها الموعظة فتساق . تتعدد وتكثر . فرؤيا الملك جليعاد التي يتنبأ فيها بأنه سهرزق طفلاً فرصة لوعظ المنجمين ، وميلاد وردخان موقف للمواعظ . وامتحان الوزير شماس لوردخان بعد أن آثم علومه مجال طويل للوعظ والحكمة ، واتباع الملك الجديد مشورة إحدى نساؤه ومحاولة الوزير أن يشنيه عنها مجال جديد للوعظ ولقصص الحيوان . وهكذا تتفتح المناسبات كلما سارت القصة الأصلية ، فإذا طائفة كبيرة من المواعظ والحكم والأمثال منها ما يقال سرداً ومنها ما يقال في صورة قصص الحيوان . ولما كان الموقف كله موقف وعظ وإرشاد فإن هذا القصص كله من نوع قصة الذئب مع الثعلب ، أو من نوع قصة الباز مع الملك ، في الأول حيوانات في تصرفها . أو قريبا بينها وبين ما يشابهها ، مواعظ ، وفي الثانية حيوان مع إنسان فيما يقع بينهما من قول أو فعل حكمة وعبرة . وقد يسهو هذا النوع فتصبح القصة نفسها ضعيفة الوجود ويصبح الحيوان فيها لا يقول إلا عظات تليها عظات كما نجد في قصة السنور والفأر .

ونوع آخر من قصص الحيوان يتمثل في قصة حاسب كريم الدين أو قصة بلوقيا المتداخلة فيها . هنا نجد الحيوان يلعب دوره الأول الذي لعبه في الأساطير والديانات القديمة ، فهو وسيلة لتفسير كثير من غامض الآخرة وأسرار الدنيا . فهذه الحبة التي في جوفها جهنم ، وهذا الخوت الذي يحمل الأرضين السبع طباقاً ،

وهذا الأسد والثور اللذان يحرسان مجمع البحرين » وهكذا .

وفي قصة جانشاه المتداخلة في قصة حاسب كريم الدين نرى في رحلة جانشاه فوق الجبل الذي أصعده إليه الطير عوالم كثيرة ، منها عالم الطير الذي وكل سيدنا سليمان نصراً الشيخ بأمره ، وعالم الوحوش الذي يحكمه شاه بردى بأمر سيدنا سليمان أيضاً » ثم عالم القردة وعالم النمل وما يقع بين جيشيهما من قتال . وفي ثانياً ألف ليلة وليلة إشارات كثيرة إلى مثل هذه المعتقدات مبثوثة في القصص وخاصة ما كان منها عن الدين أو عن السياحات العجيبة ، كما نجد في مدينة القردة التي تذكر أكثر من مرة في رحلة السندباد » وفيها قلدت رحلة السندباد من رحلات .

٣

يلعب الحيوان دوره في هذا القصص على أنه حيوان ، ولكننا نجده يظهر في هذا الكتاب في صورة تختلف عن هذه . ليس من شك أنه في بعض هذه القصص ، وخاصة ما كان منها متصلاً بالموعظة يتصرف تصرف إنسان أحياناً ، ويقول كالإنسان كثيراً . ولكنه في هذه الصورة الأخرى يظهر إما على أنه إنسان في الأصل قد تحول إلى حيوان ، وإما على أنه جن في الأصل قد تحول إلى حيوان أيضاً . وهو في هذه الحال لا يعط ولا يسلي ، ولا يكون هو موضع العناية من القارئ . كل ما في الأمر أن شخصية من الشخصيات ، سواء أكانت من الإنس أم من الجن ، قد أرادت لها الظروف أن تغير صورتها ليعين ذلك على سير القصة ، وليضيف إليها من عناصر الطرافة والفجاءة ما يزيد في قيمتها الفنية .

والحيوان هنا يتصرف تصرف الحيوان . ولكنه قد يأتي أعمالاً تنم على إنسانيته ، كما يفعل القرد في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة الحمال والثلاث بنات . وقد يظل مجرد حيوان وهذا هو الأكثر كما نجد في كثير من القصص كقصة الأختين أو الأخوين المسحورين كليين تليهما - هذا الموضوع الذي يتكرر في صور مختلفة كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما إذا كان الحيوان جنا فهو كذلك قد يتصرف تصرف الحيوان ، كما تلدغ

العقرب في كثير من القصص ؛ إذ أن صورة العقرب أكثر صور الحيوان التي تنقسمها الجن . وكما نظير شمس في قصة جانشاه التي هي عبارة عن تقليد لقصة حسن البصري . وقد يتصرف الحيوان كالجن فيرشد وينصح حتى يصل بالإنسان إلى ما أراده له القاص من خير أو شر . وتحول الإنس أو الجن إلى حيوان أمر سهل ميسور ، هو في الجن يستمد سهولته من القوة الخارقة التي تعلو فوق الأمور العادية ، وهو في الإنس أمر يتحايل عليه بألوان من السحر والتعاويذ هي الصلة بين الإنسان وبين ما لا يستطيع أو ما لا يعرف .

والإنسان أو الجن لا يتقيد بأن يتخذ صورة معينة من صور الحيوان ، وإن كثرت صورة القرد والحية ؛ وإنما الإنسان قد يكون دُبًّا أو طائراً أو كلباً أو غزالاً ، والجن قد يكون أسداً وهكذا . أما الجن فيتحول إلى صورة الحيوان بإرادته ولوفاء أغراضه ، وأما الإنس فإن ذلك لا يكون له إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية . ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيما وصف لنا من قتال بين الغرير وبين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني ، فكلما اتخذ صورة حيوان اتخذت هي صورة الحيوان الذي يفرس الحيوان الذي أصبح هو على صورته . ولكن قد يسحر الإنسان إنساناً آخر حيواناً انتقاماً منه ، وهذا كثير في الليالي ، فيقيد من أريد الانتقام منه بصورة حيوانية حتى يراد له في القصة أن يتحلل من قيود هذه الصورة .

والمعجب أن الحيوان الجن يعرف أنه من الجن ، كما يعرف الحيوان الإنس أنه من الإنس . وكما تحترم الحدود بينهما في صورتها الأصلية فكذلك تحترم فيما اتخذوه لأنفسهم من صورة جديدة . حتى الحيوان في مملكة الجن يعرف أنه حيوان في مملكة أخرى ويفر هو أيضاً كأهل مملكته من الإنس كما يفر الفرس من بلوقيا ، وتضطر الجن إلى أنقال هذا الفرس الذي يحمله بجملين مذبحجين حتى لا يرى به من فوق ظهره .

والقواصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان لم تكن محترمة كل الاحترام ، فلقد كانت العلاقة بين الإنسان والحيوان من قديم الأزمان مصدر خيال كثير في أذهان

الشعب . فالإنسان كالحَيوان في الكثير الهام وهو بعد يختلف عنه في الكثير الهام أيضاً ، ولئن سهل تحديد هذه الفوارق في الواقع وفي العلم فإن الخيال ميدانه طلق تختلط فيه الصور وتتوالد كما نشاء دون قيد حتى ليصعب إيجاد الفواصل أحياناً . هذه ملكات الحيات في قصة حاسب كريم الدين ووجهها وجه إنسان وجسمها جسم حية . وهذه حيوانات كثيرة « مما يراها السندباد في رحلاته وما يراها بلوقيا سيف الملوك وغيرهم من أبطال القصص في أسفارهم البعيدة ومهامهم التي يضيعون فيها ، كلها تتبادل أجزائها الصفات التي يمتاز بها الإنسان أو الحيوان ؛ فالحصان يطير كما نجد في قصة الصعلوك الثالث . وقد يكون هذا الحصان من الأبنوس ولكنه يطير كما نجد في قصة الملك والحكام أصحاب الطاووس والبوق والفرس . وامتد الخيال إلى عالم النبات ، ففي جزيرة واق الواق شجر ثماره بنات محلولات الشعور ، وفي جزيرة يصادفها بلوقيا ثمار كالإنسان تضحك .

هذا فيما يتعلق بالصفات ؛ وأما فيما يتعلق بالعلاقة بينهما فكل المعاملات جائرة بين الحيوان والإنسان إلى أبعد مدى إساءة وإحساناً . وكثيراً ما نجد حيواناً بعينه في خدمة الإنسان يرشده إذا ضل ويعرفه ما يجهل ، بل قد يعطف عليه في حبه وهو القوي المفترس « كما نجد الأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكمام . وكثيراً ما يكون هذا الحيوان في الواقع جنناً . والمنظر الذي تقتل فيه حيَّتان سوداء وبياض « فبقتل الإنسان السوداء لأنها باغية على البياض فتحفظ له البياض الجميل وتظل في خدمة أغراضه إلى آخر القصة ، كثير متعدد كما نجد في قصص كثيرة كقصة أبي محمد الكلان . وقد يخون الحيوان الإنسان لأنه جن أراد منفعة هو في تنكره في صورة بعينه ، فيستخدم الإنسان لغرضه كما نجد في نفس هذه القصة في جزئها الأول . بل أكثر من هذا نجد معاملات خاصة بالنوع وتوالده تتبادل بين الإنس والحيوان كما نجد في قصة وردان الجزار والقصة التي تليها . ولعل هذه بقايا من ذكريات علاقات الآلهة ، التي صُورت حيوانات ، بالإنسان في الميثولوجيا القديمة أنزلها القاصص المفحش إلى هذا الإسفاف والفحش . وكما اختلطت هذه الفواصل بين الحيوان والإنسان فقد اختلطت بين الحيوان

والطير ؛ ورحلات السندباد ، لأنها الأشهر = تمثل لنا من أنواع هذه العجائب الشيء الكثير .

ولما كانت الأرض تنقسم إلى يابس وماء ولما كانت حيوانات البحر تختلف عن حيوانات الأرض فإن الخيال لم يرض بهذه الاختلافات وتلك القواصل التي حددها الواقع . وكما تصور قصة عبد الله البحرى وعبد الله البرى هذا الاختلاط الخيالى بين إنسان الأرض وإنسان البحر أبدع تصوير فكذلك نجد صدى ربيعاً لهذه الفكرة عند الحيوان . فى رحلة بلوقيا يصادف جزيرة تخرج حيوانات بحرها لتلاقى حيوانات برّها ليلاً فلا تنفصل إلا لنور الصباح .

ويلعب الحيوان أحياناً فى فن القصص فى ألف ليلة وليلة دوراً هاماً فيكون أداة قوية لإطالة القصة ، كما نجد فى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ؛ إذ يخطف طير القصص من يد قمر الزمان ويطير فيتبعه حتى يضيع فى الصحراء . وبذلك ينفصل الحبيبان من جديد بعد أن كانا قد التقيا وكادت القصة أن تنهى أو هى انتهت فعلاً . وكذلك فى قصة جانناش إذ يلوح له الغزال الذى يتبعه فيفصله ذلك عن ملك أبيه ويكون سبباً فى كل ما يلقاه جانناش طوال القصة . بل إن اتخاذ صفة الحيوان تلعب نفس الدور كما نجد فى قصة حسن البصرى من اتخاذ البطلة لباس الريش لطير به فتعقد القصة وبذلك تطول .

أما الحيوان : كما يظهر فى الحياة العادية : فهذا أمر لا يحتاج إلى كثير قول فهو يظهر فى القصص وإن يكن ظهوره قليلاً جداً ؛ وأكثر ما يكون قرصاً ممتازاً ، أوفىلاً فى قصص الحروب ، أو بغلة يركبها الحاكم أو الخليفة .

ولكن بعض هذا الحيوان = وهو فى صورته العادية ، قد يلعب دوراً هاماً فى الكشف عن كيد المرأة = بهذه الصورة الشعبية المستحبة المعروفة التى صاحبت هذا الحيوان فى قصص وطنه الأصلى قصص الهند = مثل البغاء أو الدرة . فهذا الطير لاستطاعته أن ينقل أصوات الإنسان ينقل حديثه فى غير فهم له ، فيكون ذلك ككشفاً لفعال هذه المرأة الكائدة التى أحبت غير زوجها ولم تكن تقدر أن الدرة ستقل للزوج شيئاً مما سمعت فى غيابه . وفى القصة الثانية من قصص الوزير

الأول في « قصة تتضمن مكر النساء » نرى دور هذه الدرة في كشفها عن كيد المرأة . ولكن المرأة تنقلب حتى على هذا البرهان القوي على خيانتها بحيلة تحتالها على الدرة فيصدق الزوج أن أخبار هذا الطير كاذبة وإن دل كل شيء على صدقها أول الأمر .



هذه صورة مما نجد من قصص الحيوان في الليالي تقدمها قسمين : الأول القسم الذي يكون فيه الحيوان شخصاً من شخصيات القصة يتحرك ويتصرف ويتكلم والقسم الثاني الحيوان فيه إما مجرد رمز كما نجد في الناحية الاعتقادية أو الدينية وإما مجرد صورة تتمصها شخصية القصة . أول ما يمتاز به القسم الأول الذي يمثل النوع الكامل من هذه القصص ، وأكثره في الموعظة الخلقية ، أنه قصير وأنه وإن يكن كاملاً كقصة فإنه غير مقصود لذاته . فهو ما عدا قصة الحمار والثور والمجموعة المتتالية في أول الجزء الثاني متداخل عرضاً وسط القصص الأخرى . وهو لذلك قد اختصر في عرضه فلا تفنن ولا إطالة إلا إذا أردنا كثرة سرد للحكم كما في قصة السور والفأر في قصة جليعاد . بل إن العرض ساذج بسيط ، قال الذئب للثعلب فقال له « ففعل وفعل ، مجرد سرد للحوادث وأقوال تتوالى في سرعة وتلاحق » فالوقائع ليست بهم والأعمال في حد ذاتها ليست بهم إلا بمقدار ما تبين الموعظة وإلا بمقدار ما تبرهن على صحة القول الحكيم . والنهاية هي الغرض أولاً وآخرأ .

وقصص الحيوان للموعظة كله من هذا النوع . ففي الأدب العربي نجد كتاب كليلية ودمية خير مثل . وفي الأدب الإنجليزي نجد قصص لسنج . وفي الأدب الفرنسي نجد قصص لافونتين (La Fontaine) خير مثل على هذا القصر والإيجاز . وقصص الحيوان هذا أنواع ، منه ما يتصرف فيه الحيوان على أنه حيوان محتفظاً بالصفات الأساسية التي عرفت عنه فالوداعة للحمام والدهاء للحية والبطش للأسد وهكذا . ومنه ما يكون فيه الحيوان مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال

المراد الانعاط بها . والنوعان مملان في ألف ليلة ويلة . فالنوع الأول وهو الأكثر ممثل في قصة الثعالب والذئب والنوع الثاني ممثل في قصة الحمام والثور . وعندما يدخل الإنسان عنصراً في هذا القصص نجد القصة تتخذ شكلاً جديداً فهي تطول . وفي ألف ليلة ويلة نجد أن غرض الموعظة قد يتناسى بدخول الإنسان وتصبح القصة هامة من حيث إنها قصة ، كما وجدنا ذلك في قصة الحمام والثور مع صاحب الزرع . وأما إذا استعمل الحيوان رمزاً أو مجرد صورة تتقمصها الشخصية لأداء أغراضها فإن صفات هذا الحيوان المشهورة هي التي تعين على الرمز ، فالحمام للتسبيح والثور ليحمل الأرض والحبة لتكون في جوفها النار .

يمتاز هذا القصص عن الحيوان كجزء من ألف ليلة ويلة بأنه قلق مضطرب ؛ فهو دائماً جزء من قصة عامة ، وهذه القصة غالباً هندية الأصل أو المنظر على الأقل . وإن ظهر ك مجموعة كذلك التي نجدها في أول الجزء الثاني فهو قد أقحم إقحاماً ؛ فالملك يقول لشهرزاد فجأة « بعد قصة عمر النعمان التي تستغرق خمس الليالي تقريباً ، والتي لا ذكر للحيوان فيها إلا لأفراس القتال ، « أشئى أن تحكى لي شيئاً من حكايات الطيور » . ولأول مرة ولعلها الوحيدة « فيها عدا تكرارها في هذه المجموعة بنفس الصيغة أحياناً ، يحدد شهریار لمحدثه نوع القصة التي يربد أن يسميها ؛ كأنما أراد الجامع بذلك أن يقول إنها في الكتاب بأمر شهریار . وفي هذا الجزء يظهر استحسان الملك الذي لا يكون بهذا الحد في أى موضع من مواضع اللبالي . وهنا فقط يصرح شهریار بأنه قد ندم على ما فرط منه ، فيقول « لقد زهدتني يا شهر زاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور » ؟ يأتي هذا الكلام المفكك بعد حديث مهلهل عن عابد نفرت منه الوحوش قرب ماء فتركه لها وراح يقيم عند راع يتعبدان معاً . وكأنما قد أحس الجامع أن موضوع الطيور قد بعد ، فقد كان ذلك كله استطراداً لمسألة التسبيح كما قلنا في عرض هذه المجموعة ، فإذا ما أراد أن يعود إلى ما كان فيه من حديث الطيور جاء بتلك الجملة الخطيرة على لسان شهریار ليطلب ، بعد أن صلح حاله ، شيئاً من حديث الطيور . وكذلك يفعل الجامع إذا أراد إدخال المجموعة الثانية الخاصة بالوحوش ، فيقول شهریار أيضاً « لقد زدتنى بحكايتك مواعظ

واعتباراً فهل عندك شيء من حكايات الوحوش ؟ » وهكذا يتكرر ظهور شهریار متعظاً مستحسناً طالباً المزيد . والسؤال الذى يتردد هنا هو أنه إذا كانت شهرزاد قد وصلت إلى هذه النتيجة مع شهریار فى مبدأ الجزء الثانى ، أو فى الليلة السابعة والسبعين بعد المائة ، فقيم كان ما بقى من الألف ليلة وليلة . وشهریار الذى لا يكاد يقول شيئاً ، يعين فى هذه المجموعة موضوع العظة فى إسهاب فيقول « هل عندك حديث فى حسن الصداقة والمحافظة عليها عند الشدة والتخلص من الهلكة » .

هذا فيما يتعلق بإقحامها فى الليالى . ولكن هذه المجموعة نفسها مضطربة فى سردها ، حتى ليصل الاضطراب أحياناً إلى أن يكاد القاص لا يقول شيئاً . انظر إلى قصة الصقر مع ضواری الطير . صقر عنيد جبار فى شبابه لما شاخ كان يأتي مجمع الطير ليأكل من فضلاتها . ألسنت تحس أن هذه القصة ينقصها شيء وأن المراد منها لم يظهر فى سردها ؟ ليس لها من الموعظة ما يبرر وقوفها على قدم ، وليس فيها من الأشخاص أو الحوادث ما يبرر هذا الخطف فى سردها . والمجموعة بعد فيها غير هذا من شواهد الاضطراب والقلق حتى ليشعر القارئ ، كما أسلفت ، بأن قاصها كان يستوحىها من ذاكرة غير واعية .

فإذا كانت هذه المجموعة قلقة قد حرص الجامع على إقحامها فظهر حرصه دليلاً على قلقها ، وإذا كانت القصص الأخرى الخاصة بالحيوان كلها مقحمة داخل قصص أصله من الهند « أو المنظر فيه على الأقل فى الهند » حتى قصة الحمار والثور وصاحب الزرع على طولها ما هى إلا استطراد فى المقدمة الواضح أصلها الهندى ، فن أين جاء الليالى هذا الموضوع من القصص ؟ لقد حاولنا فى مبدأ هذا الفصل أن نصور المصادر العامة التى يمكن أن يكون قاص الليالى قد استقى منها مادته . ولكن البحث عن المصادر المباشرة المؤكدة أمر يحتاج إلى بحث كل قصة من هذه القصص على حدة والنور على أقدم صورة لها ، ثم محاولة تتبع خطوات انتقال هذه الصورة ، وربما تطورها أيضاً ، حتى وصولها إلى الكتاب . وليس فيما أسلفناه من كلام عن غموض حف تاريخ الكتاب . ومعالم ضائعة لانملك فى أمرها شيئاً ، كل ما يجعل هذا البحث شاقاً طويلاً يحتمل ألا يؤدى

إلى شيء ، ولكن شيوع هذا الموضوع في أمم كثيرة واحتمال وجوده بالصورة نفسها عند أمم مختلفة في وقت واحد أو أوقات متقاربة أو متباعدة دون نقل عن الغير مما يضيف إلى صعوبة هذا البحث ، بل إلى سهولة الخلط فيه مما يؤدي إلى نتائج يمكن إبطالها بسهولة . والذي يكفينا نحن ، الذين لا نسرف كبعض المشتغلين بالفوكلور في تتبع الأصل أو محاولة العثور عليه ، أن نعرف صورة هذا القصص في الليالي ، وأن نعرف له هذه المصادر العامة القريبة من سكان الدولة الإسلامية ، وأن نذكر أن الأوطان التي ازدهر فيها هذا القصص ، إن لم تكن قد أصبحت من الدولة الإسلامية نفسها ، فقد كانت دائماً من السهل أن يصل سكان الدولة إليها ليأخذوا عنها ما لم يكونوا قد أخذوه من قديم شفاهاً أو عن طريق كتب لا نعرف من أمرها إلى الآن شيئاً . ولعل كتب القصص الكثيرة المختلفة التي ترجمت أو ألقت وذاعت في تاريخ المسلمين في عصوره المختلفة كانت تعدنا بكثير في هذا الميدان لو أن هذه الكتب لم تضع أو لو أن الذي بقي منها قد درس .

الفصل الخامس

الحياة الاجتماعية في الليالي

حاول أكثر المستشرقين الذين تعرضوا للكلام عن الليالي أن يقسموا قصتها إلى أقسام نبعت من مواطن جغرافية معينة . فقسم هندي فارسي عدوه الأصل الأول ، ثم قسم بغدادى ، وأخيراً قسم مصرى . هذا التقسيم جائز عند الكلام عن أصل القصص إلى حد بعيد ولكن هل ظل هذا القصص الهندي الأصل مثلاً حافظاً لمزايا أصله في الليالي ؟ لو صح ذلك لانتظرنا أن نجد حياة اجتماعية هندية موصوفة وحياة بغدادية وحياة مصرية وهكذا . فهل هذا هو ما نجد في الليالي ؟ .

فلنتظر إلى هذه المقدمة التي لا يشك مطلقاً في أن أصلها هندي ، للسبب البسيط وهو أن مثيلاتها وجدت فيما بقى لنا من الأدب الهندي القديم : أتحمل حقاً طابعاً خاصاً من حيث البيئة التي تصف ؟ الأسماء هندية « والموضوع » خيانة المرأة ، عالمي لا يمكن أن نحدد له موطناً لقدمه وشيوعه في قصص الشعب في أمم وقبائل تختلف في كل ما يمكن أن تختلف فيه الأمم والقبائل . وتستمر القصة التي لا تدل حوادثها على بيئة معينة حتى إذا جاءت فيها قصة الحمام والثور وصاحب الزرع عرضاً ظهر الأثر الإسلامي للبيئة الإسلامية في هذا الكتاب كله واضحاً جلياً . هذا الرجل صاحب الزرع عندما يعزم على أن يبوح لزوجته بسر ما فهم من لغة الحيوان يتوضأ استعداداً للموت . والجزء الخاص بفهم الإنسان للغة الطير سواء أكان أصله الأول هندياً أو غير هندي متأثر ولا شك في صورته التي ظهر بها في الليالي بما قيل حول هذا الموضوع في القرآن الكريم بل إنه متأثر بنفس ألفاظه .

وهكذا في القصص الذي يحمل طابعاً فارسياً . كله قد خضع للبيئة الإسلامية البغدادية أو المصرية . أما البيئة الهندية الخالصة أو البيئة الفارسية الخالصة فلا توجد في الليالي . كل ما فيها من هذه البيئة هو ما قد دخل المدينة الإسلامية منذ عرف

المسلمون بلاد الهند وفارس ، وهو ما أدمج في الحياة الإسلامية إدماجاً طبيعياً ، تحرر فيه الحديد قلباً حتى لام الأصل وأصبح جزءاً منه مصطبغاً بنفس لونه يصعب تمييزه . بل إنه - وهذا هو الأهم - ليصبح من الإسراف ألا نعهده من مميزات الحياة الإسلامية بعد أن اندمج فيها هذا الاندماج . وأين البيئة أو الحياة الاجتماعية التي يمكن أن تعد خالصة خاصة بقوم دون غيرهم . ؟ ومنى كانت الشعوب حتى في أبعد عصور المدنية لا تتصل اتصالاً وثيقاً أو كافياً على كل حال لأن يدخل تلك الحياة الاجتماعية المعنية كل ما يمكن أن يدخلها من جديد مما حولها ؟ ولئن امتازت المدنية الإسلامية بشيء في هذا الباب فهي تمتاز بأنها برعت منذ فجر الدولة العربية في أن تدمج في حياتها مظاهر الحياة الفارسية ، وما تتكون من مظاهر تلك الحياة من مختلف الآثار لبيئات أمم خالطها من قديم . وساعدت ظروف حياة العرب البسيطة الساذجة ، إذا قورنت بما حولها من حياة الشعوب التي جاورتها ، على ابتلاع تلك المظاهر الجديدة ابتلاعاً ، حتى إن الباحث المدقق كثيراً ما يجنى عليه الأصل فيكون معذوراً فيما وقع فيه من خطأ .

من الإسراف إذاً أن نلتبس إلى الليالي « وهو كتاب قصص أولاً وقيل كل شيء » ، بيئة فارسية خالصة أو بيئة هندية خالصة . فقد وصل هذا القصص على مرّ العصور وهو في نسياره يفقد الكثير من تفاصيله ، والقاص يهجم الحادث الإنساني الذي يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان أكثر من الحادث الخاص الذي لا يقع إلا في بيئة معينة أو عصر معين . والقاص لا يمكن أن تعلق بذهنه تفصيلات تعين على تحديد البيئة . وكان القاص يستمد من ذاكرته ما يعين على سرد هذه الحوادث ويعتمد على ذوق سامعيه وما يمكن أن يتذوقوه ويستيفوه ، وهو لذلك لا يمكنه أن يتقل قصة يجوها الإقليمي الغريب عن سامعيه . وإنما بداءة فنه وبداءة ذوق سامعيه تتطلبان منه أشياء يستطيعون أن يروها وأن يلمسوها إلى حدٍّ ما في حياتهم العادية « وإلا فهو يغنى في واد غير واديهم والإنصات إلى غير هذا المراء الذي يقوله أولى وأجدى .

لذلك نجد القصة التي حدثت حوادثها في الهند ، لأن القاص ينص على هذا الوطن لها في تحديد منظر القصة عند بدئها « ولأن أسماء الأبطال وطريقة تسلسل

الحوادث وطريقة إدخال القصص بعضه في البعض كل هذا وغيره ينم عن الأصل الهندي ولا شك . نجده بعد كل هذا لا يستطيع أن يخلص من الفكرة أن هؤلاء قوم مثله أحسوا إحساسه وحدث لهم ما كان يمكن أن يحدث له من أحداث . إذا فلابد أنهم عاشوا حياتهم الخاصة كما عاش هو - أكلوا وشربوا وطربوا كما يأكل ويشرب ويطرب على سماع صوت جارية وفي إسراف في أنواع الطعام الذي قد لا يوجد في حياته الواقعية ولكنه يراه فيها كثيراً . ولكن أتستطيع أن تقول لهذا القاص إن بلداً يخلو من هذا الصنف أو من ذاك من ألوان الطعام ؟ أو إن بلداً يموت فيه الناس وهم غير مسلمين ؟ أو إن بلداً إذا مات ملكه انتخب الشعب غيره وهو يرى أن ملوك بلده يتولون الحكم بالوراثة . إنه يفهم ذلك ولكنه لا يلتذ به . وهؤلاء الأبطال مهما بعدوا عنه بطبيعتهم لابد أن يتلقى وإياهم فيما يمس حياتهم من قريب وإلا فهم غير جديرين بانتباهه . أبسط ما يمكن أن تمثل به هذه الظاهرة القوية في روح الشعب هو تصور الشعب لخالفه . فليست تجد شعباً من شعوب الأرض يصور الخالق إلا على أنه إنسان مثله في كل تفصيلاته . فلئن عذروا في تمثل صورة الخالق على صورتهم فاعذروهم في أن يعاملوه ، فيما يؤمنون به من قصص حوله ، بروح ويحيى يتكلم ويفض بل يسعى ويجهد مثلهم ؟ هذه أشياء لا تحتاج إلى تفصيل كثير . فكل كتاب عن دين هذه القبائل والشعوب التي ما تزال في أطوار مدينتها الأولى مليء بهذا القصص . نجده حول الكلام عن أي حادث ديني حول خلق آدم ثم حول خروجه من الجنة وهكذا . وفي كل هذا القصص تجد القاص الأول قد أنزل الله سبحانه وتعالى من علياء سمائه إلى حياته الأرضية فصوره مثله في كل ما يفعل وفي كل ما يحس وفي كل ما يستعمل من أشياء .

هذه طبيعة العقل في هذا الطور من أطوار رقيه وهذه طبيعة عقل الشعب في كل أمة راقية . إذ يظل حافظاً لميزاته الساذجة تلك وسط صحب المدنية . ولعل السرّ في سحر هذا القصص هو تلك الساذجة التي تنم عن طفولة العقل ؛ فلطفولة سحرها في كل ما تظهر به من مظاهر .

لقد وصلنا إلى قاص الليالي قصص عن الهند وفارس حاملا الكثير من مميزات

بيته الأولى ، ولكن القاص لم ير الهند ولم ير فارس ولئن رآهما هو فإن غيره من سامعيه لم يرها ، ولئن رآهما هو فهو بعيد عن أن يلاحظ الفروق الجوهرية بين بيته وبيتها . وهو بعيد جداً إذا حاول أن يسلي الشعب الذى يعيش فى وطنه عن أن يسرد لهم هذه الأشياء التى رآها على أنها جزء هام من القصة التى يريد لهم أن يتلقوها . لذلك فهو ينق هذا القصص قليلا من هذه المميزات ، وغيره ينق أكثر من ذلك ، وغيره ينسى ما لم يألّف وهكذا حتى تصل القصة آخر الأمر وليس من بيتها الأولى إلا أسماء ؛ وهى لا تدل لى الواقع على شيء أكثر من أن الاسم الجديد قد بهرهم ، وإلا بعض إشارات لا تدل إلا على أن القاص قد أهمل هنا فلم يلاحظ الانسجام التام فى قصته .

إلى جانب هذا يجب أن نذكر أن الشعب تواف إلى معرفة الجديد ، يسره جداً أن يسمع عن الأعاجيب ، وهو يميل إلى تصديق كل ما يمكن أن يحسن القاص تصويره له . ولقد أشبع القاص فى شعبة هذه الرغبة بما يمكن أن يتقبلوه . فأتاهم بقصص كقصص السندباد يتحدث إليهم فيها عن كل عجيب صادف هذا الرحالة العظيم فى رحلاته السبع . ولكن السندباد رأى فى هذا البحر القامض تلك الأشياء العجيبة ولم يصف لنا بيته وإنما وصف لنا أشياء ؛ كالسائح الذى يزور بلداً جديداً فيبهر لمنظر أشياء فيصفها . وقد يصف السندباد عادة من عادات القوم ؛ كالتى ذكرها من أنه فى تلك البلاد إذا مات أحد الزوجين دفن صاحبه معه ، أو كأن يذكر عن ملك السودان وأتباعه طرق إظهار هؤلاء الأتباع طاعتهم للملكهم وهكذا ، ولكن هذا كله لا نسميه قصصاً . القصة فى السندباد قصة هذا البطل البصرى الذى عاش فى البصرة عيشة القاص ودخل على الرشيد كما تصور القاص وكما قد يكون رأى من دخول قومه على الحاكم أو الملك . وأما هذه الصعاب وهذه المشاق فهى مجرد سرد ، هى أشبه بدليل سفر وصفت فيه الأماكن والأشياء التى يحسن بالسائح أن يراها ، هى التفاصيل التى تزين القصة ولكنها ليست قصة ، هى قلائد لبسها القصة لتزين بها . والسامع سيهر ولا شك عند سماعها وسيلقى بذهنه الكثير منها ، ولكن هذا الذى سيهره أو سيلقى بذهنه منفصل عن سير القصة وعن حوادثها . سيذكر ولا شك مدينة السودان وكيف نجا منهم السندباد، ولكنه

مبذكر ذلك كقطعة منفصلة عن القصة : وإن نيبا ، فقصة السندباد لازالت قائمة عنده ، وشخصية السندباد لازالت عنده قوية لمجرد أنه نجا من أهوال . فالسندباد إن يكن قد عاش مع هؤلاء القوم فقد عاش وحده بعيداً عنهم منشوقاً إلى أن يفر منهم . يشتهم العجيبة لم يصف منها إلا ظاهرة واحدة هي التي ضايقت وأذنته أما هؤلاء فهم على هامش القصة في كل حياتهم ومظاهرها .

أكثر من ذلك أننا نجد في قصة السندباد وفي القصص الأخرى التي تصف عجائب أرض الإنس أو الجن أن هؤلاء القوم ، فيما عدا تلك الظاهرة العجيبة التي يسردها القاص ، هم كأهل بلد القاص في كل شيء آخر . هم مثله في معاملاتهم وفيما يستعملون من أدوات وفيما يتكلمون به من صيغ ، بل هم مثله في عواطفهم وفي أعمالهم .

٢

هذه البيئات الغريبة التي يشار إليها في الآيات تنقسم إلى قسمين من حيث تأثيرها بيئة القاص . فبيئة سمع عنها القاص ووصلت إليه معلومات عنها غير التي في قصته وهذه البيئات تمتعت بشيء من الحياة في الليالي ، وعاشت مصطبغة ببيئة القاص صبغة قوية ولكن معالم أصلها فيها . فقد سمع القاص ولاشك عن بلدان غير بلاده وعن قوم غير قومه . وهؤلاء كانوا عادة هنوداً أو فرساً أو نصارى ، وعلق بذهنه مما سمع مميزات عن هؤلاء القوم . لذلك نجد الملك الهندي مثلاً وشخصيته الهندية ماثلة في القصة إلى حد يختلف باختلاف نوع القصة . فإذا كانت القصة قائمة على أقوال حنة أعجبت القاص فأراد سردها فوضع لها مجرد إطار ، كما نجد في قصة وردخان بن الملك جليعاد ، أو إذا كانت القصة مجرد إطار لمجموعة من القصص الأخرى كما نجد في قصة الوزراء السبعة ، فإن شخصية الملك أو البطل الهندي أو الفارسي تظل قائمة متميزة ، ولكن لا دخل لها في الواقع في حوادث القصة ، وهي كلفظ الهند أو الصين أو فارس في أول بعض القصص لاندل على أكثر من أن أصل القصة كان كذلك ، أو على أن القاص لمجرد خياله - وهذا هو الأكثر - أراد الإبعاد في وطنها فسمى ما شاء من أسماء . والأمور كذلك في البلدان أو العادات التي تذكر في بعض هذا القصص فهي مجرد أعلام

في الواقع لا تضيف كثيراً إلا بقدر ما كانت تثير كلمة الهند أو فارس في نفس السامع من خيال حول القصة . أما إذا كان هؤلاء الأبطال قد حصلت لهم حوادث ، والحوادث هي عماد القصة الشعبية ، فعندئذ يتزل هذا الهندي أو الفارسي أو الصيني إلى مصر في عصر المماليك أو نحوه من العصور التي ماثله ، ويعيش بين هذا الشعب المصري عيشته - يتكلم مثله ويعمل مثله ولا يبقى له من هندية أو فارسية إلا الاسم . فإذا كانت الحوادث التي حصلت له مما يمكن أن تحصل في أي بلد وفي أي زمان فإنه يندمج اندماجاً تاماً في الحياة المصرية الإسلامية كما اندمج ملك الصين وملكته في قصة الأخدب والمباشر والتصراني .

أما إذا كانت البيئة من خيال القاص ولم يسمع عنها إلا ما قد أثار تخيلها في نفسه ، كبيئة الجن وأهل البحر ، فإن هذه البيئات إسلامية صرفة مصرية صرفة . أهل البحر يقيمون الأفراح كأهل الأرض ، والجنيات في قصة حسن البصري يعشن في قصرهن كأهل الأرض تماماً ، يطبخن وبلعن الشطرنج وقد يذهبن للصيد كالرجال . وفي كل هذا القصص نجد الصلات التي تصل إلى الزواج غالباً ، بين أهل البحر أو الجن وبين المسلمين من أبطال القصة ، كحسن البصري في قصته أو الملك في قصة بنر باسم وجوهرة . هذه البيئات احتاجت إلى الخيال الكثير فأمددها الخيال بأسماء مادييات كثيرة ، ولكن الوصف لهذه المادييات لم يكن من الممكن إلا أن يستمد من حياة القاص . وأما تصرف هذه المخلوقات فلم يكن من الممكن إلا أن يكون كتصرف القاص وأهله . هؤلاء الجن يتزوجون ويحاربون ويفارون ويحصلون ويحفظون الجميل ويوفون بالعهد كأهل الإنس لا فرق بينهم وبين القاص في شيء من كل هذا . كل الفرق بينه وبينهم في مظهرهم الذي يسرد وصفه « وفي بعض مادييات تحيط بهم ، ولكن عاداتهم ومعاملاتهم وتصرفاتهم من صميم حياته . بل إنهم يتكلمون لغته لا بألفاظها فحسب وإنما بكل ما يمكن أن تدل عليه اللغة من تأثير بالدين أو التقاليد أو العادات . وهم كثيراً ما يكونون مسلمين مثله ، خاضعين لأحكام الإسلام وتليقة المسلمين يرفعون أمرهم إليه ويقفون بين يديه » كما وقف هو بين يدي حاكمه « وكما تخيل

المصري أن البغدادى في عصور ازدهار الدين والدولة كان يقف بين يدي الخليفة الأكبر هارون الرشيد .

وكان عالم الجن والشياطين الذي حاولنا تصويره في فصل الخوارق لا يختلف من حيث مميزات الحياة الاجتماعية عن بيئة المسلمين المصريين أو البغداديين في العصور التي عاشت فيها الليالي .

وبين الخيال وبين المعلومات الصحيحة المشوهة وقفت بيئات عديدة في الليالي - وقفت جزيرة واق الواقي بما فيها من جند النساء وما فيها من تجارة وحكم . لقد وصفت هذه الجزيرة في الليالي وصفاً ممتازاً ، كان الخيال فيه العامل الأساسى « فأصبحت جزءاً من أرض المسلمين ، وحياة الملكة الخاصة وعلاقتها ببدانها المعجوز وبمحبها عن أحبها وعيشها في قصرها ، ومعاملات التجار على الساحل » كل هذه ، لأن الخيال هو الذى تصرف فيها ، قد جعلها كلها إسلامية . وأما جند النساء وما لبسن ، وأما تقسيم الملكة إلى جزر وبحار ، وأما هذا الشجر الذى نبتت عليه النساء المحلولات الشمر فكل هذا وأمثاله بقايا معلومات لها أصل في عالم الحقيقة ولاشك^(١) ؛ لقد حرف الأصل ولكنه ظل قائماً بنفسه « فتركة القاص عند الكلام عن هذه الجزيرة على حاله كما هو .

من هذا المزيج العجيب ، من البيئة الإسلامية الصرفة التى ملأ بها القاص فراغ الخيال ومن هذه الأعلام من بيئات أخرى التى وقفت وسط القصة قائمة بذاتها تدل على خاصية عجيبة أو صورة فريدة أو عادة جديدة لشعب غريب ، تكونت تلك الـبيئات الساحرة التى نصادفها في الليالي والتي تضم عدداً كبيراً من قصصها . بيئات إسلامية في جوهرها قد زينت هنا وهناك بمعالم بيئات أخرى ، لم تقو على أن تُظلل القصة بظلالها فبقيت واقفة وحدها ، ثم عما كان يطمح إليه القاص والسامعون في خيالهم ؛ ولكنها تدل أيضاً على سذاجة تحقيق هذا الطموح . بيئات فيها طفولة الشعب الظرفية التى تصور الغريب على نحو ما يصوره الأطفال - ينزلونه إلى عالمهم ولكن الذى يهرم فيه بظل قائماً بنفسه دالاً على الأصل من بعيد .

(١) للأستاذ جبريال فيران Ferrand بحث عن جزيرة واق الواقي سنشير إليه في الفصل الخامس بالموضوعات التاريخية .

خضعت الليالى فى وصف البيئات الأخرى فيها لمؤثرين قوين : أما المؤثر الأول وكان الأقوى والأعم فهو مؤثر الحياة الحاضرة للقاص . وأما المؤثر الثانى فكان ما برز فى أذهان الشعب من أخبار التاريخ العام عن عصر الإسلام الذهبى أيام الخلفاء فى بغداد . ولما كانت أخبار التاريخ تلك قد تصورها القاص وسامعوه تصوراً ساذجاً . ولما كانت حياة التجار فى مصر الإسلامية لا تختلف كثيراً عن حياة التجار فى بغداد فى هذا العصر الذى عاشت فيه الليالى، أو قبله أيام ازدهار الخلافة ، فإن أكثر ما نجد من البيئات الموصوفة فى الليالى هو مزيج بين هاتين البيئتين . أما بيئة بغداد التاريخية فإنها قلما توجد خالصة مستقلة بنفسها إلا فى الأخبار القصار . وأما بيئة مصر المعاصرة لأزهر عصور حياة الكتاب فقد استطاعت أن تقف « فى أكثر القصص ، على قدميها مستقلة قوية نابضة بالحياة .

أهم ما أثر فى قصص الليالى من بيئة بغداد ما وصلت أخباره عن بلاط الخلفاء وعن الخلفاء أنفسهم . فتصوير بذخ القصور وحياة أهلها مستمد إلى حد ما من تاريخ الخلفاء ومن تاريخ هارون الرشيد خاصة . وأسلوب الحكم أو معاملة الرعية على نحو ما يروى التاريخ من قصص حول الرشيد وحاشيته نجدها مصورة فى الليالى ، وخاصة تلك الصورة التى فنتت القاص فحشرها فى أكثر من موضع عن جولات الرشيد متكرراً فى الليل يتفقد أمور رعيته، فإذا كان الغد أتى بهؤلاء الذين لا قاهم لبقصوا عليه قصتهم فى مجلس الخليفة ؛ والرشيد يعجب بالجميل ويثيب الطيب ويعطى الفصح ويعاقب الظالم ويسجن المجرم . ويصور القاص بخياله الواسع ، ولكن بخياله الطفل فى الوقت نفسه ، من هذه البيئة البغدادية جوارى القصر وكيف كن يستقبلن الرشيد ، وكيف كان خدم القصر مقسمين فى أعمالهم ، وكيف كانت السيدة زبيدة مشغولة بصنع التاج للرشيد « أو كيف كانت تمهد لتلك أو هذه من الجوارى سبيل الزواج ممن أحبت من التجار » بل كيف كانت

تخلص من قوت القلوب محطية الرشيد بدفنها حية وهكذا .

كل هذه المميزات البيئية البغدادية خلعت على القصص جواً يختلف ولا شك عن جو سلاطين مصر وحكامها ، بل عن جو حكام البصرة أو سلطان البصرة كما يسميه القاص . إنه جو الخلافة والخلفاء ، بحرصهم على إقامة العدل وتقريبهم للفصحاء من وزرائهم وتمسكهم بقواعد الدين في كثير من تصرفاتهم وخاصة في شرب الخمر ، كما نجد في أكثر من موقف من مواقف الرشيد . لقد وجد جو الخلافة هذا في اللبالي حياً قوياً ولكن من الإسراف أن نتظر وحدة متسقة في تصوير هذه البيئة التاريخية . فلئن كان القاص يستمد وصفها من تاريخ منقوشة معالمة في أذهان الشعب فضلاً عن الخاصة ، ولئن كان يجد من حياة حكامه ما يؤيد بعض مظاهرها ، فقد اختلطت أخبارها بأخبار عن ملوك الهند وأخبار عن ملوك النصارى . أكثر من هذا لقد اختلطت هذه الأخبار بواقع ما يرى فكان لابد لهذا الواقع من أن يلقى ظلاً ، كلف أو شف ، على هذه القصص . فالرشيد قد وصلت عنه الأخبار الكثيرة ولكنه إنسان « تصوره القاص تاجراً كأغني ما يكون التجار » ثم صوره على هذا الأساس . هذا الرشيد يرضى وبغضب ، لا لما يجب أن يرضى الملوك من أجله أو يغضبوا « ولكن من أجل ما يرضى العامة عنه أو يغضبون . هذا الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات مثلاً يكون ملكاً يوم يقرب « أصلاً » ، ويكون شخصاً عادياً من أفراد هذه البيئة البطاء يوم يعجب بأعمال أحمد اللذنف ودليلة المحتالة في الشطارة . فما كان لخليفة أو حاكم أن يرضى عن هذا الفساد في الدولة وأن يرفع قدر أصحابه ويرتب لهم المرتبات الضخمة التي تتضخم بمقدار ما يصب الناس من أذاهم ولو إلى حين . وهو رجل عادي مندفع وراء إحساسه بالفن اندفاع التأثير الساذج يوم ينسب غناء زينب العودية أن يعاقب خويل البستان على ما أحدث في بستانه من هرج وشراب وإيواء جارية وصاحبها مخالفاً بذلك أمر الخليفة كل المخالفة .

كذلك يكون الرشيد ملكاً من ملوك الهند يوم يقبل من جعفر أن يقص قصته ليه دم العبد الذي ظهر أنه عبده والذي كان السبب فيمن قتلت ووجد العبياد جثتها في النهر . ولقد أقسم الرشيد ليأخذن لها حقها ممن كان . في آخر قصة الحمال

والثلاث بنات ، وكان في ذلك الجزء من القصة خليفة مسلماً حقاً في أسلوبه وتصرفه وتشدده ، ثم أصبح بعد قليل جداً ملكاً من ملوك القصص الهندي وقد رضى بقصة عن صاحب العبد ووجه دمه « فبعد ، بقدر ما يستطيع القاص أن يبعده » عن الصورة الجذبة للخليفة المسلم التي بقيت عن الرشيد في أذهان الشعب خاصة .

ولقد صورت بغداد صورة ما بسورها الذي يقفل عند الغروب ، ودروبها التي مر فيها التجار ، وبأسواقها التي باعوا فيها واشتروا . ولكن صورتها ، إن تكن قد شمت جواً معيناً على القصة ميزها من سائر القصص فلمها ، رغم كل هذا ، كانت باهتة شيئاً ما ، بعيدة نوعاً ما . فالرشيد في القصص البغدادي هو الرشيد في القصص المصري الذي لا يشك في مصريته . والرشيد في قصص الليالي المصرية فيما أرى « في موطنه على سجيته وهو أقرب إلى أن يكون الخليفة البغدادي المعروف منه في القصص البغدادي . ذلك أن القاص كان يشعر وهو يقص القصة المصرية البهتة أنه لا يتكلف ولا يحاول أن يصور شيئاً خطيراً ، وأما في القصص البغدادي فقد كان يحاول أن يسبق من التاريخ حلة زاهية على قصته فكان الرشيد في هذه المحاولة عرضة لأن يكون متصنعاً خاضعاً لفن القاص المتعمل خضوع سائر مقومات القصة .

أما الإطار الذي ظهرت فيه البيئة البغدادية خالصة أو كالحالصة والذي كان أثر أخبار التاريخ فيه أقوى من واقع الحياة المعاصرة فهو هذه القصص القصيرة التي نراها في صورة أخبار ، قصيرة أو مطولة ، مبثوثة هنا أو هناك في الليالي . فأكثر هذه الأخبار نقل كما هو من كتب الأدب العربي فظل طابعه البغدادي أو العربي الخالص واضحاً جلياً . هذه القصص لا يطول فيها الكلام عن الحياة الاجتماعية فهي أخبار عن حوادث أولاً وقبل كل شيء ، ولكنها حملت ، كما تحمل الأخبار ، سميزات عن الحياة العربية العراقية . فهذا الثرى يتزل العاصمة أو البصرة لأداء ما عليه لبيت المال فيجد دار تلك الجميلة التي أحبت ولم تجد من حبيبها جواباً على عاطفتها « ثم يعود هذا الثرى في العام الثاني فيجد أن الحبيب قد أحب بدوره فانتصمت الحبيبة بالنجنى والدلال تخليصاً لعذابها الذي قاست . روى هذا الخبر في صورتين مختلفتين فكانت البيئة العربية العراقية واضحة المعالم فيه ^(١) .

(١) خبر يدور مع جبر بن عمير الشيباني ؛ وخبر ضممه بن المنيرة .

فهذا الثرى يريد أن يرى مدينة البصرة « متخذاً من تغيب الولى عن العاصمة واضطراره لأن ينتظره فرصة لتلك الزيارة ، ويصف ما يرى من مدينة عراقية .

وبقدر ما نقلت الأخبار القليلة جداً « عن كسرى مثلاً أو عن أحد الملوك « صوراً باهتة بعيدة عن أمم غير العرب ، نقلت هذه الأخبار صورة قوية عن البيئة العربية العراقية ، حتى لقد غلبت البيئة المصرية على أمرها في هذه الأخبار القصص وكان للبيئة العربية العراقية المقام الأول فيها . فقلما نجد في هذه الأخبار خبراً يمكن أن نعهده نابعاً من البيئة المصرية الخالصة « بينما الكثرة المطلقة كانت عربية أولاً « وعربية عراقية ثانياً . والحكم على هذه القصص التي كانت مجرد خبر فأطيل قليلاً لتصبح قصة ، كقصة الرشيد مع الشاب العماني أو كقصة الشاب البغدادي مع جاريته التي اشتراها ، هو نفسه الحكم الذي خضعت له الأخبار . إلا أننا نلاحظ أن الخبر إذا أطل ليصبح قصة فكان شيئاً بين الخبر والقصة بدأ ينحصر في أكثر الأحيان خضوعاً أقوى لمؤثر البيئة الحاضرة ؛ كأنما القاص إذا أطال لم تسعه الذاكرة أو الخيال فأكمل من الواقع كل فجوة تعرض له أثناء القص .

٤

لئن احتلت بغداد الصدارة في الأخبار العربية ، وفي تأثيرها في القصص الذي يذكر الرشيد خاصة ، وكانت المدينة المثالية التي حدثت فيها أحداث عظام ، كما كان الرشيد يمثل ، لهؤلاء المحكومين بالممالك في مصر ، الحاكم المثالي الذي سهر على رعيته وحدثت له معهم أحداث عجيبة أيام بغداد الزاهرة ، فقد كانت هناك في أرض العراق مدينة فتنت القاص وكانت ألصق ببيته وأشد تأثيراً في حياة أصحابها . تلك هي مدينة البصرة .

هذا الميناء الذي كثيراً ما سافر منه التجار فعادوا إما بالثراء أو بالربح والبضاعة العجيبة ، ولكن بالأخبار الغريبة الشاذة على كل حال « كان موطن

كثيرين من أبطال قصص الليالى وأخبارها . سلطان البصرة ووزرائه الذين تصورهم القاص احتلوا في الليالى مكانة إن قلت عن مكانة الرشيد فهي لا تقل كثيراً . وكثيرون من أبطال القصص المصرى عندما يرحلون من مصر يرحلون إلى البصرة ، فيترلون خان التجار ، وهو للغريب كالفنادق في هذا العصر الحديث ، يتزل التاجر فيه فيؤجر غرفة ويوكل بيقضته أو حصانه خادماً ، ثم يستقبل التجار ويستقبلونه ، وقل ألا يقع على تاجر يحبه دون تحفظ ويقدم له الخدمات التي تعينه على أن يتبوأ مكان بطل قصة في الليالى يعيش في بلاد الغربة . بل قد يقابله الوزير ويزوجه ابنته لمجرد رؤيته وسماع حديثه كما نجد في قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وتجار البصرة كتجار مصر ، بل هم أطيب قلباً لأن تجار مصر عرفوا من آثار إكرامهم وحن معاملتهم ما لم يلقه تجار البصرة لقله رحلتهم إلى مصر في سبيل التجارة . كان تجار البصرة إذا أتوا مصر فلفرجة أولاً ، لأن القاهرة مثلت عاصمة المدنية إذ ذاك ، ثم للتجارة ثانياً . وأما تجار مصر فكان ذهابهم إلى البصرة للتجارة أولاً ولتطبيق مبدأ وجوب السباحة عند التجار ثانياً . كانت مصر تجذب التجار لا ليأروا من التجارة فيها ولكن ليروا مظاهر المدنية والحضبة والراء وربما لينفقوا ما لهم فيها ؛ وأما البصرة فقد كانت هذا البحر المجهول الذي يمثل أحلام الراء بمفوضها وبعدها .

وفي البصرة نطلع على ألوان من الحياة الاجتماعية « هي مزيج من التاريخ العربى والحياة المصرية الحاضرة للتجار . ولقد أمدت البصرة قصص الليالى بلون من ألوان الحياة الاجتماعية نرى له بعض الصدى في قصص أخرى غير التي وطنها القاص في البصرة . هذا اللون هو بطش الحكام بالرعية . ففي البصرة كان المعين ابن ساوى والفضل بن خاقان في القصة المنسوبة إليهما في زمن الزينى ، وفي البصرة وقف دلال الجوارى في السوق يحذر الفضل من بطش المعين ويصف له كره الناس له « وينصحه أن يحمل جاريته ويعود . فالمعين إن اشتراها كتب له ورقة لا يقبض ثمنها أبداً . وفي البصرة أيضاً في قصة الوزيرين شمس الدين وبدر الدين نجد التاجر نور الدين يفر بمساعدة مملوكه ، لأن أباه مات والوزير الذى خلف أباه سيرسل من يحتم على أملاكه ليستخلصها لنفسه « وربما قتله في سبيل ذلك .

وفي البصرة أيضاً صور لنا هذا المنظر المألوف في قصص الشعب بأبرز صورة وأطولها وهو قتل الوالي للسارق في الساحة العامة ، ثم تدمير الشعب من قسوة هذا الوالي وعطفهم على فريسته لأنه كان جميلاً ، والجمال والسرقة لا يجتمعان في قانون الشعب .

وكذلك صورت لنا صورة طريفة عن بيئة الحكام في البصرة ، فهذه حبيبة قمر الزمان كانت زوجاً لصانع بصرى أول أمرها ، وقدم الصانع للوالي خدمة سألته بعدها أن يتننى شيئاً ، فآل زوجه فتنت أن يأمر الوالي ، أو سلطان البصرة : أن تخلى الشوارع ضحى الجمعة ساعتين من كل إنسان « ومن روى في الشارع أو مطلاً من باب أو نافذة في هذه الساعة قطع رأسه . وأمر الوالي بذلك ونفذ هذا المطلب الشاذ . وكانت زوج الصانع تخرج في تلك الساعة مع جواربها الثماني فمن وجدت من خلقت الله في الطريق قتله . وضج الناس وتذمروا ، ولكن أمر السلطان ظل نافذاً عليهم مقيداً لحريتهم لمجرد إشباع رغبة سخيصة من زوج صانع ثرى خدع الوالي .

ولعل ذكرى تاريخ قديم هي التي جعلت مدينة البصرة تنفرد بوصف هذه الناحية من سيرة حكامها بهذا اللون من التجبر والقسوة . ولما كانت الكوفة بعيدة كل البعد عن أن تتبوأ مركزاً ممتازاً في رحلات التجار وتفكيرهم « فلقد استحوذت البصرة على معالم هذه الصورة وحدها وانفردت بها . واستأثرت ببغداد بالخلفاء الصالحين المحيين لرعيهم المتصلين بهم ، واستأثرت بالبصرة بالولاة المتجبرين والحكام الذين لا يبالون بالعدل أو بالرعية .

ولكن هذا لا يمنع أن تكون البصرة : كما كانت ببغداد : مسرحاً لقصص مصرية صرف . بل أكثر من هذا أن يكون كل القصص ، فيما عدا الأخبار القصار الخاصة بالبصرة « كله مصرية حفظ من البصرة بعض ألوانها المميزة ، ولكنه صبغ الباقي باللون المصري القاهري في أغلب الأحيان .

وأبطال قصص الليالي قلما يعيشون في العراق وحده أو في مصر وحدها ، وإنما القصة عادة قسم بين القطرين . يرحل البطل من مصر إلى العراق وتكون

الصلات بينه وبين أهل العراق كالصلات بينه وبين أهله . بل إنه يستوطن العراق ويتزوج فيه ولا ينسى القاص آخر القصة أن يعيد البطل إلى وطنه الأول ليجد أمه وأهله . والبطل إذا رحل إلى العراق أخذ بيته المصرية معه وعاش في العراق وقد أصبح العراق مصر من أجله . كل ما في الأمر أنه قد كان من مستلزمات القصة أن يغترب البطل ، والوطن الذي يغترب فيه المصري ، ثم لا يكون غريباً عن القاص والمستمعين ، هو العراق . لذلك كان من أصعب الأمور أن نستخلص معالم البيئة العراقية الصرفة في هذه القصص ؛ فعالم البيئة العراقية التاريخية زمن الخلفاء قد تكون واضحة ، ولكن معالم البيئة العراقية المعاصرة لليال مطموسة لا تكاد تظهر . فأكثر ما وصف القاص من البيئة العراقية المعاصرة وصفه من نموذج مصرى أمامه هو ما كان يعيش فيه .

٥

ما هي هذه البيئة المصرية إذن التي كانت بيئة الليالى حقاً والتي كانت البيئة الوحيدة التي تمتعت بكل الحياة وسط هذه البيئات البعيدة الباهتة أو القرية المشوشة ؟ من السهل أن نقول إنها بيئة تجار مصريين إسلاميين . ولكن في أى عصر ؟ من الصعب أن نحدد الليالى عصرًا بعينه ومن الصعب أن نحدد للقصة بعينها عصرًا معينًا . ولكن هذه الصعوبة في أمر البيئة لا تهم كثيراً؛ فالتجار المسلمون المصريون ، كالفلاح المصري الذي نراه اليوم ، قد مرت به القرون متتابعة متتالية ، وقد مرت به الأحداث التي قلبت تاريخ مصر ، ولكن الفلاح في حياته الخاصة لم يتغير كثيراً . أليس هو إلى اليوم يستعمل من آلات الزراعة ما نراه مصوراً في مقابر الفراعنة من العصور القديمة ، ويعيش على نفس النمط الذي كان يعيش عليه أجداده . لا شك أن المدينة الحديثة قد زينت قريته ببعض بنايات وبعض منشآت ، ولا شك أن المدينة الحديثة قد أدخلت إليه شعاعاً من نورها ، ولكنه ظل يعيش في هذا الكوخ بنام مع بهائم ، ويشرب من ماء النهر الذي عبده أسلافه ، ويأكل من نفس التربة بل نفس الحبوب التي غدت أجداده . ولئن

استحدث شيئاً في مزروعاته فقد كان ذلك فيما يتاجر فيه ويبيع لا فيما ينهم هو بمزاياه . لم يدخل على حياة الفلاح جديد أثر في حياته فعلا إلا الدين الإسلامى وما استيعب الدين الحنيف من تغير جوهرى في معيشته اليومية . أما تجار المدن هؤلاء فقد عاشوا فى الإسلام واتصلوا بالحكام عن قرب ورأوا أجناب وعاملوهم وصاحوا فى بلاد لم يرها الفلاح اللاصق بالأرض . ولكنهم تأثروا بكل هذا أثراً معينة منذ أول الأمر ثم لم يطرأ فى حياتهم جديد . التجار الأجناب يعاملونهم بكل حذر ومن بعيد ، والبلاد التى ذهبوا إليها نقلوا عنها ما يرقىهم ولكن بمقدار . ولقد تحدثنا عن هذا الرقى الذى أصاب التاجر من معاملة الحكام ومن السياحات ومن الثراء الذى نعم به عند الكلام على نوع القصص فى اللبالي فى الفصل الخاص بتأليف الكتاب . ولكن طبقة التجار ليست بالطبقة التى تأتى معها عناصر المدنية القوية التى تغير من أمر القوم كثيراً فى غير المظهر . لذلك عاشوا فى خأنهم كما عاشوا منذ وجدوا فى المدن وكما لا يزالون يعيشون إلى الآن فى أنحاء القاهرة القديمة . من السهل أن نذهب إلى حى التجار فى القورية مثلاً فنجد تاجر اللبالي بكل ما كان فى بيته من مميزات . نجد سوق التجار ومعاملات أهل هذه السوق هى نفسها التى كانوا عليها من قرون مضت . كان هؤلاء التجار يعيشون فى المدينة بين سوقهم وبيتهم ، ولكن سكان المدينة كانوا قليلين واستتعت تلك القلة فى السكان بروز حوادث الحياة الشخصية فى قصصهم كما أسلفنا ذلك فى الكلام على تأليف الكتاب ، ولكنها استتعت أيضاً نوعاً من التآلف والتضامن والحب نشأ عن هذه المعرفة القريبة لسكان الحى أو البلد كلهم . ولم تكن بيوتهم وحدها مجال هذه الصلات بينهم ، وإنما السوق كانت أيضاً ميداناً واسعاً لأدق تفاصيل هذه الصلات الشخصية . كانت سوق التجار قوية حية لا يقتصر أمر التجار فيها على المعاملات التجارية ، وإنما حياتهم بكل ما فيها من أحداث كانت تمثل على مسرح السوق .

فى هذه السوق كانت أشياء اختفت اليوم واختفتها زال غير قليل من معالم سوق اللبالي ، ولكنها فى روحها ومعاملاتها وطبيعة أهلها هى سوق التجار المسلمين فى القاهرة خاصة ، وفى عواصم البلاد الإسلامية عامة .

لقد زالت من حياة التجار مكانة الحمام الأولى ، وما كان له من أثر فى

حياتهم الخاصة . لقد كان مكاناً يجتمعون فيه ، وتحدث لهم فيه أحداث » يزوره كبارهم وأثريائهم الذين لا يزورونه اليوم إلا نادراً . فالسلطان في قصة حاسب كريم الدين له أعوان بهم في حمام السوق ليأتوا له برجل في جسمه أوصاف معينة فهم يراقبون كل مستحم . وفي الحمام كانت تنقيب الزوج فيحدث في بيئها أحداث . وفي الحمام كانت تتغير هيئة الغريب من بالية رثة إلى جمال ورواء يلفت الأنظار . وفي الحمام كانت تدخل الحميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر . وفي الحمام كانت العجوز تجد لمهنتها في الليالي مجالا عظيماً ، فتغري به وتحدث فيه وتدبر الأمور التي تسفر عن نجاح خطتها . احتل الحمام بكل ما فيه من حياة في هذه القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة ، وكما كان الرجال يجتمعون لأمر جدهم في المسجد ، فقد اجتمعت نساء القاهرة « وغير القاهرة مما تخيل القاص أنه مثلها : في الحمام ليلهون وليتحدثن وليرين الغريب ولتصلن به . ولما كان قصص الليالي قصص تسلية ولهو لا قصص جد وسياسة « فقد لامت هذه البيئة ميدان القاص فاستغلها أينما استفلال . لعب الحمام العام دوراً هاماً في حياة هؤلاء التجار ، وهو في الليالي ضرورة تكاد تذكر في كل قصة برزت فيها البيئة المصرية والأثر المصري قوياً . وكلما اقتربت القصة من هذه البيئة المصرية الخالصة كان احتمال انتقال المنظر إلى الحمام احتمالاً أقوى . وكثيراً ما يرسل السلطان أو الملك ، حتى في القصص البغدادى ، ضيفه إلى الحمام إكراماً له ويخلع عليه من خلعه ما يدل على حظوته عنده .

كذلك زالت من حياة التجار ناحية من سوقهم كانت مصير حركة حياة صاحبة قوية . زالت سوق الرقيق وما كان بخوارى السوق من أثر قوى فعال في إكساب قصص الليالي حياة بل وجوداً أحياناً . وسوق الرقيق ودلائن وما كان للدلال من طرق في العرض والترويج للبضاعة ، وما كان للجارية المفرطة في جمالها من دلال على بائعها ومشتريها ، وما كان للمشتريين من عواطف وملاحظات أثناء البيع والشراء « كل هذا قد صور تصويراً قوياً في بعض القصص المصرية في الليالي ، فكان ناحية حية من بيئة التجار المصريين الإسلاميين كما نجد في قصة مريم الزنارية أو قصة زمرد البخارية .

وفي هذه السوق اختلطت طبقات كثيرة من الشعب المصرى الإسلامى . ظهرت فيه طبقة الحكام وطبقة الصناع وطبقة صغار العمال . وصور القاص من خصائص هذه الطبقات غير قليل . فالحكام إذا ظهروا فى السوق ، وقلما يظهرون ، فهم مارون عرساً فى موكبهم الفخم ؛ يقف الوالى أحياناً ليحقق أمراً ويوقع القصاص إلى الحال كما نجد فى قصة الأحذب والمباشر واليهودى ؛ ولكنه فى أكثر الأحيان يمر ليس غير ؛ فبشير مروره أحداثاً وأقوالاً . أما مندوبو الحكام فكانوا كثيرين ؛ يذكر القاص منهم فى قصة الأحذب سمار السلطان ؛ وتذكر قصص أخرى عامل السلطان أو وزيره . وهؤلاء كانوا فى سوق الرقيق عادة قد جاءوا ليشتروا للحاكم جارية . ولكن صورة الحكام إن لم تأت واقعاً فى سوق التجار فقد ظل خيالها يداعبهم فاتصلوا بها فى الخيال اتصالاً مباشراً كثيراً . يدخل أبو قير وأبو صير بلداً فسرعان ما يذهبان إلى السلطان ؛ هذا يشكو من أن البلد ليس فيها صباغون ويعرض صناعته ، وذاك يشكو من أن البلد ليس فيها حمام « يعرض فكرته .

وفى تلك القصة المصرية الصرفة تصور لنا طبقة الصناع وكيف أنهم فى بعض البلدان أو المناطق يكونون حسب صناعتهم وحدات متميزة . فهؤلاء الصباغون كانوا نقابة حديثة بكل ما فى النقابات الحديثة من أسس . عدهم يحدد وصناعتهم تحدد وطرق معاملتهم تحدد وتعرف ؛ لا يدخلون غريباً ولا يمزنون غير أولادهم فى صناعتهم ولا يجترف جديد منهم تلك الصناعة إلا أن يأخذ مكان واحد من الموجودين بالفعل لأن زيادة عددهم غير مسموح بها . ولهذا يستقبلون الغريب شر استقبال ويطردونه لأنه أتى يتنافسهم .

قد يظهر هذا منافياً لروح التجار عادة فى الليلى ؛ ولكنه فى الواقع ليس جديداً ولا منافياً لإكرام الغريب من إخوانه فى المهنة . فهذا الصباغ ليس تاجراً ماراً وإنما هو صاحب صناعة يريد أن يستوطن البلد الجديد ويضيق على أرزاق أصحابه . وأما التاجر الغريب فهو يأتى لبيع بضاعته لهؤلاء التجار فيربحون هم بدورهم منها ؛ ثم يرحل من بلدهم وقد ربح وأربحهم ، ولم يبق عندهم يضيق عليهم باب الرزق ويتنافسهم فى مهارة الصناعة بما عنده من جديد .

كذلك تمدنا تلك القصة بالوصف المادى لأفخر الحمامات العامة ، وأوكب

السلطان يوم دخوله الحمام ، ولكل ما كان العامة يجنون في هذه الحمامات من راحة ولذة .

واجتمع الخيال والواقع فأخرجنا لنا صورة فذة من اتصال الحكام بالتجار في ناحية هامة تتكرر كثيراً وهي ناحية الجوارى . فكثيراً ما أحب التاجر جارية السلطان كما فعل على بن بكار في قصته ، وأبو الحسن الخراساني الصيرفي في قصته وكما فعل غيرهما كثيرون . وهنا تصبح حياة التاجر معلقة بهذا القصر ، قصر الخليفة ، وتقع له الحوادث الهامة فيه . كذلك قد ينظر الحكام أو أتباعهم إلى ما في أيدي التجار من جوار كما فعل الحجاج أو عبد الملك في قصة نعم ونعمة . وبذلك تصبح حياة البطل شقاء وتحايلاً حتى يصل إلى حبيته . والخليفة ، سواء أكان الرشيد أم المعتضد أم عبد الملك ، يرحم هذا العاشق ويعطف عليه .

وصورت لنا الليالي في هذا القصص المصري بيئة عجيبة ، هي بيئة الشطار الذين يلعبون دوراً هاماً في ثلاث قصص من الليالي . ففي قصة علاء الدين أبي الشامات نجدهم في بيتهم المصرية وقد نقلوا إلى بغداد ، وهناك يقومون بعرض مهارتهم في الخطف والضحك على الناس حتى يلبثهم ما يريدون مله منهم وهم لا يحسون . ونجدهم في قصة دليلة المحتالة وزينب النصابة وقصة علي الزبيق المصري بقاعهم وقوانينهم ومعاملاتهم ورعايتهم لمن مات منهم ولأولاده خاصة ؛ ثم تنافسهم على اكتساب رضا السلطان . وهم وحدة متحابية تعد نفسها فئة واحدة فليست تمنع هذه المنافسة أن يكون بين المتنافسين صلات حب قوية ، كالتى كانت بين علي الزبيق وزينب بنت دليلة المحتالة . بل إن هذا الحب هو الذى دفع بعلي الزبيق إلى أن يفتن في أساليب الضحك على الناس ليفوز برضا زميله في المهنة ويتزوجها . ويعرف كبيرهم السبب في هذا الإكثار من ضروب سرقة الناس من بعض أقرانه ويقرمهم عليه ويظمن السلطان أنه ما هو إلا طلب لأن يرتب لهم مرتباً كالذى رتب لفلان مثلاً . ولقد عرف الشعب المصرى هذا النوع من رشوة الحكام الذين يتعاونون سكوت الشعب عن الثورات أو نزولهم عن أحبارهم بالمال . فصور القاص هؤلاء الشطار في علاقتهم بالحكام تلك الصورة لأنه يبرهمهم فلم يضع

أعمالهم في ميزان الأخلاق أو نظام الدولة إنعماوضعها في ميزان الألعاب البهلوانية الشائقة التي تسلى وتلذذ . والقاص حريص على أن يجيب تلك الطبقة ، فهؤلاء كلهم يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها لأنهم لا يريدون شراً . كل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم . ونحمس القاص هؤلاء الشطار يدفعه إلى أن يبنى عنهم كل ما لا يلائم طبيعة سامعيه من سكان المدينة . فهؤلاء فوق أنهم يردون ما سرقوا لا يقتلون أحداً ولا يؤذون إيذاءً بليغاً ؛ وأما الأعراب فهؤلاء لا يعرفون حياة المدن واستقرارها . لذلك هم عوامل إضرار بالنظام والأمن دائماً ، يسرقون ويقتلون ، لا إظهاراً للشطارة ولكن : كسباً لما يسرقون ونهباً لمن يقتلون . لذلك نجد الفرق شاسعاً بين صورة أحمد الدنف وعصابته من الشطار وبين صورة أى أعراى ذكر في الليالي ، هنا يحاط بالإعجاب وذاك يحاط بالسخرية والكراهة ثم الانتقام منه آخر القصة . وقاعة أحمد الدنف وحسن شومان وما كان بين هذين البطلين من أبطال الشطارة من صلات تثير الإعجاب والتشويق قد فصل أمرها في هذه القصص ، بل لقد جعل أحمد الدنف آلة للانتقام للبطل في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فكان هو الذي كشف لابن علاء الدين عن أمر سرقة أحمد فقام .

وصورت سوق التجار أيضاً بيئة صفار العمال - بيئة الحطابين والصيادين الذين كانوا يدخلون السوق فيلقون كل ترحيب وحسن معاملة . هؤلاء كانوا فقراء حقاً ولكن نفوسهم كانت محبة خيرة . واتخذهم القاص أداة لإظهار احتقاره لأمر أصحاب السلطان ، لا من حيث السلطان الذي يتمتعون به فحسب ، فيجعل الشطار يتغلبون عليهم بجملهم كما يفعل في قصة أحمد الدنف عندما تضحك المحتالة من حسن شر الطريق وزوجه رغم سطوته وسلطانه وكما تضحك ممن هم أكبر منه سلطة ، ولكن من حيث تراؤم هذا الذي أوصلهم إلى السلطان . فالتاجر الذي يعتز بعمله يرى فيه الشرف كل الشرف ويقول مثلاً : «أبيع واشترى ولا أنكرى» كما يقول تاجر الإسكندرية لعلاء الدين أبي الشامات . ولكن ميدان الثراء في هذه التجارة كان محدوداً إلى درجة بعيدة ، وهو بعد لا يصل إليه التاجر إلا في ■ وإلا متغرباً في أكثر الأحيان . ولكن إذا كانت التجارة لا تعمف في سبيل الوصول إلى هذا المال الذي ميز طبقة من الناس وجعلهم يحكمون ويتمتعون

دون الشعب بما يتمتع به سلاطين مصر وحكامها فإن في الخيال باباً عظيماً هو باب الكنوز تفتح فإذا صاحبها قد أصبح أكبر من السلطان وأعز مكانة ، ولن تفتح الكنوز؟ لهؤلاء التجار ؟ كلا » وإنما تفتح لتلك الطبقة الفقيرة جداً التي لا تكاد تجد قوت يومها . تفتح الكنوز لجوهر الصياد وحاسب الخطاب . ولم يتأثر ثراء سلاطين مصر بإبراز هذه الصورة في القصص ، فهذا كان لا يكنى خيال القاص الذي أراد أن يصور عظمة الثراء حقاً ؛ وسلاطين مصر كما نعرفهم في التاريخ كانوا في أكثر الأحيان محدودي الثراء ، ولكن القاص أبرز هذه الصورة بأن أنزل إليها أعظم ما وصل إليه من أخبار الثراء في قصر الخلافة في بغداد أيام الرشيد . فهذا الرشيد يركب اللجة ويقابل أبا محمد الكسلان أو محمد بن علي الجوهري فيدخل قصرأ ويرى بذخاً وثراء لا يقاس بهما ما هو فيه من عز الخلافة وبذخ السلطان ، مع أن أبا محمد كان كسولاً لا يملك أكثر من بضعة دربهات أعطها أمه لأبي المظفر ليشتري لابنها بضاعة من الصين عله يفیق من كسله ويعمل شيئاً في التجارة .

كذلك تصور لنا البيئة المصرية في كثير من أعياد هذه الطبقة وأفراحها . ففي الأعياد العامة نجد فسحة في البساتين وركوباً في النهر إما في دجلة أو في النيل ، وهي على كل حال في جو مصري صميم ، وفي الأفراح العامة أفراح السلطان تزين هذه الدكاكين الكثيرة وتظل مفتوحة ليل نهار . وأهم ما في فرح الشعب بسلطان جديد أو بمولود للسلطان هو إطلاق من في الحبوس وإبطال المكوس ، ويمع الشعب فرح عظيم وفي هذا الفرح تحدث أحداث .

أما الحياة الخاصة لهؤلاء التجار في منازلهم وبين أرواحهم وأولادهم فهي مصرية صميمة ، وهي وحدها الحياة الخاصة المفصلة في الليالي ، فلئن ذكرت أحداث الملوك في الهند وبلاد الإفرنجية وفي بغداد وفي البصرة وغيرها فالحياة الخاصة لم تكن إلا مصرية صميمة ، لا ظل عليها من تاريخ أو خبر . انظر إلى قصة علاء الدين أبي الشامات تر كيف يستقبل المولود وكيف يرقى ويسمى في إذنه وكيف يرضع وكيف يحنل (بسبوعه) وكيف يسمى وكيف يربي في الطابق بعيداً عن أعين

الحساد . ثم انظر إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته تجد كيف بدئ بتعليمه القرآن قراءة وحفظاً ، وكيف كانت البنت تعلم مثله أمر دينها ولا تعلم شيئاً بعد هذا . ثم انظر كيف يخرج بعلاء الدين والده إلى السوق وكيف ينظر إليه التجار حاسدين ومعينين في الظنة برئيسهم ، فهم لم يسمعوا أن له ولداً وقد بهروا لجمال الصبي . وهكذا نجد في هاتين القصتين وفي سائر القصص المصرية القوي تفصيل عن هذه الحياة الخاصة - عن أفراح الزواج وتقاليدها - عن معاملات الزوج لزوجته ، عن حب الأم وعطفها ، عن سلطة الأب في البيت ، كل هذا نابض بالحياة حتى بتفاصيله الدقيقة ومميزاته المصرية الصرفة . ونجد في هذه البيئة المنزلية الخاصة صورة الأم المصرية التي تحب ابنها وتسرف في هذا الحب ، وتحمي ابنها من عقاب الوالد العادل ؛ أو التي تحاول أن ترجع الابن عن غيه بعد موت أبيه حتى لا ينفق كل ماله . وهذه الأم ليست أمّاً جاهلة أمية وإنما هي زوج تاجر ميسور ، وقد تكون ابنة رجل ميسور أيضاً ، فهي تعرف القرآن والخط والحساب وتعلمه ابنها ، وهي سديدة فيما تحكم به من أحكام .

ولكننا نرى في هذه الحياة المنزلية الخاصة عادات الشعب التي تصور روحه حقاً . فخوف الحسد واتقاؤه بشئ الطرق ، وتشاؤم وتفاؤل بمخرجان من البيت إلى السوق وإلى الرحلات . وهذه الآراء كلها قد صبغت بلون مصري صميم ولكنها عكست في بعض الأحيان أشياء عامة عرفت عن المسلمين في كل قطر من أقطار الدولة الإسلامية ؛ كالتشاؤم من زرقه العين مثلاً الذي نجده في وصف التاجر رشيد الدين في قصة زمر الجارية . وكذلك نجد صدى لبعض التشاؤم الخاص بحدوث التاريخ الإسلامي الأول ، فنجد أم علاء الدين أبي الشامات في قصته تشاءم من أماكن في طريق ابنها إلى بغداد ؛ فتشاءم من وادي الكلاب وإن أضافت إليه غابة الأسد أيضاً .

وصورت الليالي مجالس الشراب خير تصوير . شراب وغناء الجارية على العود (فهو يكاد يكون الآلة الوحيدة المذكورة من آلات العزب وقد تفنن القاص في وصفه) ، ورقص من الجارية الجميلة . ولا يكون هذا كله إلا بعد سماع فاخر

وشموم . وكأنما يريد القاص ، أو يريد هؤلاء التجار في تلك المجالس ، أن يشبعوا حواسهم كلها بأكثر ما يمكن إشباعها . وقد يتخلل ذلك لعب بالشطرنج إذا لم تكن القصة صميمة المصرية ، كما نجد في بعض المواقف من قصة علي شار وزمرد أو من قصة عمر النعمان . والرجل تغلبه دائماً الجارية التي تلاعبه لأنه مشغول بجمالها عن كل شيء . والجارية في هذا المجلس ، أو ما شابهه من مجالس الحب أو اللقاء ، لا يكتفي جمالها إشباع براعة القاص في الوصف ؛ وإنما هو يصف لباسها أيضاً في شيء من التفصيل الذي يعين على تصويره وإن كانت أكثر هذه التفاصيل مبهمة . فوفوة في الحرير الذي تلبسه ، وألوان منجمة في أغلب الأحيان ، ثم مبالغة عظيمة فيما عليها من حلى هي عنوان جمالها . وكأنما قد أراد القاص أن يقول إنها قد استحقت كل هذه الجواهر فما أجملها إذن .

وفي تصوير هذه الحياة الشخصية : وفي تلك القصص التي تحمل نصوصاً مصرية واقعية دقيقة نرى صورة من تلك الظاهرة التي مستحدث عنها بعد الكلام عن مناقشة النظام لتعدد في الفصل الخاص بالموضوعات التعليمية ، صورة لبقايا عهد التشيع القوي في مصر . فالمولود في قصة علاء الدين أبي الشامات يرقى باسم « محمد » وعلى « . والحاكم بأمر الله في قصة وردان الخزار يعرف الغيب . وكأنما تقف هذه الصورة إلى جانب تمجيد بني العباس في قصص هارون الرشيد . ولكن هذه وتلك قليتان جداً في الليالي ودين الإسلام عارياً من كل وصف مَثَلًا للمسلمين ، السنين غالباً ، هو الذي يصور دين جمهور الليالي في سوقهم وبيتهم وفي خيالهم أيضاً . فالجن مسلمة وملوك البلدان العجيبة مسلمون يؤمنون بالإسلام دين خير الأنام ولا ظل لأي مذهب أو فرقة عليه .

ومعناك ظاهرة هامة في تلك البيئة لم تغفل تصويرها الليالي وهي بيوت اللهو الخاصة ، حيث يضيع الغريب ماله وما يدرى ماذا فعل « . وحيث توجد تلك الجوارى الجميلات اللاتي قد تكن بطلات القصة . وفي قصة طاهر بن العلاء تصوير لبيت من هذه البيوت . والعجوز في قصة الوزير الرابع من مجموعة قصص تتضمن مكر النساء إذا أرادت إغراء تقود هذا الشاب الذي وصل من سفره إلى بيت من تلك البيوت .

وأجل التجار دينهم أيما إجلال . ولكن هذا لم يمنع من أن تعكس الليالي صوراً طريفة من تهكم المحكومين على حكامهم . فقد بعد سلطان هؤلاء عن الصبغة الدينية ، وكان القضاة أنفسهم أداة لإظهار هذا التهكم . والقاضي الذي يهر بحمال الجارية فيؤثر هذا في حكمه إلى أقصى حد كثير في الليالي . وهذه قصة زمردة الجارية وتلك القصة الطريفة التي يرويها الوزير السادس للملك في مجموعة قصص تتضمن مكر النساء تصور لنا كيف أن القضاة خاصة ، والحكام حتى الخلفاء ، كانوا في أحكامهم وفيما ينفذون من عدل بين الناس متأثرين إلى حد بعيد بمواقفهم وغرائزهم التي كانت أقواها عاطفة التأثير بحمال الجارية الشاكية .

كذلك نجد القاضي في خبر علي العجمي صاحب الجراب والكردي وقد كان يسخر منه الشاكي ومن اشتكاه . ويقتاظ القاضي ويحاول أن يحاربهما بنفس السلاح - بهذا الكلام الفارغ الذي لا يؤدي إلى معنى والذي يكفى ثم يصرح بهذه السخرية اللاذعة من مقام القاضي . فيقول العجمي إن في الجراب الذي يدعى ملكيته : أثناء سرد كل هذه الأشياء العجيبة ، وألف موسى ماض تحلق ذقن القاضي إن لم يخش عقابي ويحكم بأن الجراب جراني . ولما يقتاظ القاضي يقول : ما أرا كما إلا شخصين نحسين أو رجلين زنديقين تلعبان بالقضاة والحكام ولا تخشيان من الملام .

وجدير بالملاحظة أن عسف الحكام إذا صور في القصص البصري كما أسلفنا صور جديداً ولكنه إذا صور في مصر اتخذ أسلوب الفكاهة والسخرية . انظر إلى هذا الخبر في قصة قمر الزمان ومعشوقته كيف صورت جبروت زوج هذا الصانع في حكمها على أهل البصرة ألا يخرجوا من دورهم في ساعة معينة من يوم معين ، ثم انظر إلى هذا الخبر عن الحشاش مع حريم بعض الأكابر : تر كيف نزل هذا السخط على سلطة هؤلاء المتجبرات باسم أزواجهن إلى الفكاهة وإلى شيء من القهش الذي يسلى العامة . فهذا الحشاش قد نم يوماً ما بكل ما في قصر هذا الكبير . وهو ييكن في الكعبة ويدعو الله أن يغضب هذا الكبير وزوجه للعود إلى ما كان فيه ، فإذا أمير الحج بعد أن سمع خبره يستحلف الحجاج

أن يدعو له فهو معذور . كذلك نجد في قصة جودر المصرية الصميعة أن القاص عندما أراد أن يصل جودر إلى مقام السلطان لم يوصله كما أوصله عبد الله البرى « أو كما أوصل حاسباً . وإنما هزأ بالسلطان وأرانا إياه ، وقد صفرت خزائنه من المال « حائراً لا يعرف ماذا يفعل . ولكن هذا الهكم الفكاهى لم يمنع أن يصور القاصص المصرى خوفاً عظيماً من سلاطين مصر أو ولاتها ؛ وهذه صورة أبى طبقى في قصة معروف الإسكافى ترينا إلى أى حد كان هؤلاء يخيفون الشعب بتعسفهم .

ولم يمنع هؤلاء القصاص إجلالهم لدينهم وشدة تعلقهم به ، فقد كان أول ما يتعلمون في صباه وأصدقاه وكل ما يتعلمون في حياتهم ، من أن يلاحظوا أن هؤلاء النصارى الذين كانوا يعتقدون الإسلام لم يكونوا يفعلون ذلك إلا للاستمتاع ببعض الميحات في الإسلام كالطلاق . فنجد زين الموصف في قصتها تعتق الإسلام لتطلق من زوجها النصرانى . وفي هذه القصة تصوير لهذا الاعتناق الذى لا يدل على أكثر من أن هذه المرأة أرادت بإسلامها الانتقام من زوجها فوق الخلاص منه .

ولكن الدين الإسلامى صيغ بيثهم كلها صبغة قوية « فظهر هذا التدين الساذج العميق في كل حادثة من الحوادث الجسام في القصة — عند الموت وعند الولادة وعند وقوع المكروه وفي كل مقام يتجلى فيه الإيمان القوى كأقوى ما يكون « فتصبح لغة القصة وتصرفات الأبطال كلها وقد أنيرت بنور من الإسلام الذى يؤمن به صاحبه إيماناً هادئاً متوكلاً على الله طامعاً في مغفرته وفرجه طمع المستيقن من رحمته .

حتى لقد أضحى هذا الإيمان القوى ناحية هامة من حياتهم العادية ؛ فلم نجدهم بصورون استعانتهم على تحقيق ما يبتغون في حياتهم أو ما يطلبون لأنفسهم بصورة الواقع الذى كانوا يفعلون ، فلا ذكر للأولياء وخدمتهم وزيارتهم إلا في الأخبار وهذا قليل أيضاً . ولم يذكر من أوليائهم فيما أعرف إلا سيدى عبد القادر الجيلانى والسيدة نفيسة عرضاً في قصة علاء الدين أبى الشامات التى نالها هذا من مخرج للقصة مصرى حديث في أغلب الظن . كذلك يذكر الشيخ أبو الحملات عرضاً

في قصة دليلة المختالة . ولكننا لا نجد استعانة بالنذور والصدقات وبركة الصالحين ، فالسبيل إلى ما يظنون واضحة وهي الدعاء والصبر حتى يمن الله بالفرج أو بتحقيق الغاية . أما أثر الصالحين ففي أن يدعوا وتستجاب دعواتهم ، وفي أن يقترب منهم أحياءً ويزاروا أمواتاً لمجرد التبرك ليس غير . وحتى في أشد الكرب ، في الحب الذي لا حيلة في الخلاص من الله ، لا نجد سحراً ولا طلسم مع أن العرب عرفت شيئاً من هذه الأساليب في الحب ^(١) ؛ ومع أن المصريين يعرفون ، وهم قد عرفوا ، من سبل السحر في الحب كثيراً ؛ لا شيء من هذا وإنما استسلام دائماً لما أراد الله ، ودعاء يستجاب عادة وقلوب تنحو وتشفق وتساعد فيكون الفرج الذي لا يتأخر طويلاً .

ويغيب الابن في تجارته أعواماً لا خبر عنه ولا هو يعود ؛ فلا نجد هذه الأم إلا باكية في بيت الأحزان إلى جانب قبر أقاته لابنها . فلا توسط في أن يعود ابنها إلا البكاء والدعاء . وكان القاص قد شهد حزنه هذه المقاساة لفراق من تغرب . فكم من تاجر قد رحل وهذأت أخباره ثم انمحت وهو قد يعود ولكنه قد لا يعود أبصاً . لذلك نجده حريصاً جد الحرص على أن يرجع الغريب إلى أهله وإلى أمه الباكية على قبره خاصة .

وألقي الإسلام وما علمته لم حياة التجار من دروس عن المال وطوائع الناس وما قاسوه في حياتهم من مرارة الخسارة ولذلك بعد المكسب والعز ، أو الغربة والأخطار بعد الأهل والأمن ، ظلاً كثيفاً على نظرتهم نحو الحياة . فحنوا على حزينهم وساعدوا مكروبهم وأكرموا غريبهم وحافظوا على أموال غائبهم بقدر ما كرهوا شربهم وكانوا كلهم حريصاً عليه . وصفت بيئة التجار تلك بإسلامها ومغامراتها وحياتها العادية الشخصية أكثر قصص الليالي ١ وتفدلت إلى بيئات لم يكن يريد

(١) في كتاب الأغاني شعر عن العقد التي كانت تستعملها غلامه في حب كبير (ج ٩ ص ٣٢٤) (طبع دار الكتب) . وكذلك نجد كلاماً في هذا الموضوع حول المكنى ، السليبي ، والتأعيزي في لسان العرب . وفي كتاب النهاية في غريب الحديث لابن أثير الجزوي في مادة « أخذ » حديث بين امرأة وعائشة حول هذا السحر في الحب .

القاص إلا إبعادها عن مصر فجذبها بيئة تجار مصر بقوة واقعها الذي عاشوا فيه قاصين وستمعين . ولولا أثر أخبار التاريخ العراق خاصة والعربي عامة ، ولولا بعض آثار باهتة هندية أو فارسية لكانت بيئة التجار المصريين وحدها أقوى دعائم الوحدة في هذا القصص المتنوع الكثير .

الفصل السادس

الموضوعات التاريخية في الليالي

إذا تتبعنا تاريخ الآداب وجدنا أن الخيال يسبق الواقع في وجوده فيها مهما اختلفت الأمم ، ففي كل أمة كان أدب الخيال ثم أدب الواقع ، وفي كل أمة كان أدب الأبطال والآلهة ثم أدب الإنسان العادي ذي الصفات الممتازة ولكن ذي النقص الكثير أيضاً . كان أبطال القصص إلى ما قبل قرن أو قرنين أو ثلاثة ، حسب الأمم ، أبطالاً خياليين مثاليين فيهم صفات لا توجد في الإنسان العادي شراً أو خيراً . ثم تدرجت الآداب في تطورها حتى أصبح بطل القصة إنساناً عادياً يغلط ويعذب ويضعف وقد يبين فتلذ بقراءة وصف حاله وأعماله في الجبن كما كان أسلافنا لا يلتنون إلا بوصف حاله وأعماله في الشجاعة والإقدام . هذه الظاهرة التي نجدها واضحة في القصص ، لأنها ما كادت تظهر حتى درست وأبرزت نواحيها المختلفة ، نجدها أيضاً في تطور علم التاريخ .

كان التاريخ لا يهتم إلا بالأبطال أو الآلهة ولا يؤرخ إلا حوادثهم التي أبت الحياة أحياناً أن تعدد الواقع بها . فاستمدها المؤرخون من خيالهم . ثم تدرج هذا الباب من أبواب المعرفة في تطوره فإذا حوادث الملوك تدون ثم إذا حوادث القواد وأخيراً حوادث أفراد الشعب لتيان الحال الاجتماعية في الأمة . وأصبحت ، في بعض الأحيان ، حادثة عن رجل الشارع تدل عند المؤرخ في موضوع بعينه على أكثر مما تدل عليه وفاة ملك أو قيامه .

كان التاريخ إذن في أول أمره يعني بالكامل البالغ أقصى درجات الكمال ، وتمثل هذا الكمال في بطل تُمجّد أعماله أو إله يعبد . وعلماء الاجتماع يختلفون في أي المصريين كان له السبق في أن يحتل أذهان الشعوب ، ويندو أساطيرهم أو تاريخهم الذي كانوا يؤمنون أنه قد وقع — أكان العصر الذي كان التاريخ فيه عبارة عن

أخبار الآلهة أسبق أم أن الذى سبق هو العصر الذى كان التاريخ فيه تمجيد شجاعة الأبطال ليس غير . ولعل العالم النفساني الألماني وونت (Wundt) أوفى من تعرض لهذا الموضوع فى كتابه « علم نفس الشعب »^(١) ، فقد بسط المسألة فى حوالى المائتى صفحة مبيناً رأيه الذى يعارض به أكثر علماء الاجتماع والنفس وهو أن عصر الأبطال قد سبق عصر الآلهة فى الوجود .

والذى يعيننا نحن فى هذا الموضوع هو أن التاريخ الذى كان يدور حول أى من الموضوعين كان إلى القصص ، وإلى القصص الخيالي ، أقرب منه إلى التاريخ بمعناه الذى وصل إليه الآن . بل إن ما بقى لنا من هذه الأخبار إلى اليوم يفتح أمامنا أبواباً من المشاق فى استخلاص الحق لكثرة ما استولى الخيال على هذه الحقائق وصبغها بما شاء ذوق الشعب أن يصبغها به . وأصبحنا نجد فى تاريخ كل أمة فترة طويلة تسبق التاريخ الحق كل ما نعرفه عنها ظن أو ترجيح . ولست أشير إلى تلك الفترة التى تتم تاريخ البشرية كلها والتى أصبح من المعتز جداً « إن لم يكن من المستحيل ، الوصول إلى أى حقائق تاريخية عنها . فقد استخلصها الدين لنفسه وبسط سلطانه عليها ولم يسمح للعلم بعد بأن ينفذ إلا إلى النادر النافه منها .

وبدا تدوين التاريخ فى كل أمة فى عصر ما . وإذا ما دون فقد بدأ شيء من التحقيق يصحب هذا التدوين . ثم تدرجت الدقة وتدرجت الرغبة فى وصف الحوادث كما حدثت وقُلَّ أثر الخيال شيئاً فشيئاً حتى وصلنا إلى هذا التاريخ المدون الذى نقرؤه نستخلص منه ما نريد أن نستخلص عن علم . وفى كل خطوة من خطوات التلرج نحو الواقع من جهة ، ونحو الصدق والأمانة من جهة أخرى ، فقَدَّ التاريخ جزءاً مما كان يتمتع به من خصب الخيال والجمال الأدبي ، حتى وصلنا إلى التاريخ الحديث الذى نتعلمه فى المدارس . ولولا تبه المؤرخين إلى وجوب دراسة الجماعات وخطر شأنها فى تاريخ الأمة ، وإلى قيمة التصوير الجيد للحوادث أو للأشخاص الذين يقومون بالحوادث التاريخية ، لأصبح التاريخ بعد قليل مجرد أسماء وأرقام .

وكلما بعد التاريخ عن القصص والخيال ازداد بعد العامة عن تذوقه وتعلمه . ولكن شوقهم إلى معرفة المجهول وإلى التمتع بوصف الحوادث التي لا تقع في حياة الفرد العادية لم ينقطع . فكيف إذن تغذى تلك الرغبة ؟ فإذا أضفنا أن المسلمين والعرب خاصة ، لم يكن في حياتهم الاجتماعية مسرح يسليهم ، وإذا عرفنا ميل دولتهم إلى الحرب وامتلاء تاريخهم ، وخاصة تاريخهم المتقدم ، بالحروب عرفنا شيئاً عن شدة ميل هذا الشعب خاصة إلى أن يعرف تاريخاً . لم تكن السبيل صعبة ولا شاقة . فلئن كان العلماء قد استأثروا بهذا اللون من ألوان المعرفة فإن العامة لم تنقطع عنها الأخبار التاريخية في يوم من الأيام . وهذه الأخبار تأثرت بنزعة التحقيق ووصف الواقع ولكنها ظلت محتفظة بكثير من خصائص التاريخ في عهده الأول ، فهي تدل على بعض هذه الخصائص لانتقائها أو انتقاء الحوادث التي نقص حولها . وهي تدل أيضاً على كثير من المميزات في كثرة ما حشيت به من خيال أحياناً ، وفي اختلافاها الكامل أحياناً أخرى ، وفي تزيناها بالشعر الذي يضيف إلى جودتها الأدبية كثيراً .

وظلت عند العامة أخبار تسابير حوادث التاريخ خطوة خطوة . فإذا كان الإسكندر قد فتح وفتح من بلاد فليستأثر المؤرخون قديماً وحديثاً بحدوث مجاورات الحروب محققين السنين وعدد الجيوش وبواعث الهزيمة والنصر ، أما العامة فقد ظفرت ببطل حربي ليس يهم متى كان ولا في أي معركة نصر وإنما الأهم أنه بطل شجاع ، فلتضع حول شجاعته أخباراً وأخباراً كلها مبالغة وكلها خيال ، ولا بأس من أن تحشر حقيقة هنا أو هناك ما دامت تلك الحقيقة تمشي والروح العام لرواية الخبر .

وفي كتب التاريخ الإسلامي وكتب الأدب العربي من هذه الأخبار التي حشرت مع التاريخ المحقق شيء كثير . ذلك أن تلوين التاريخ الإسلامي عاش قروناً قبل أن تستول نزعة التدقيق والتحقيق والتحجيص على علمائه ، فقل منهم من كان يدقق أو يحقق وكثر منهم من كان يكتب لأنه وجد عنده مادة تدون . وامتلات كتب التاريخ الإسلامي منذ ميلاد الرسول (ص) إلى عصرنا الحديث ، على

كثرة ما مر بالأمم الإسلامية من حوادث ، بكثير من أخبار قصصية تاريخية رويت إلى أسلوب أدبي قصصى . ولست أمثل بأسماء إذ يكفي أن نأخذ أى بطل من أبطاله لنجد حوله بعض هذه الأخبار ، تكثر أو نقل حسبما صادف اسمه عند العامة من حظ . بلى يكفي أن نأخذ كتاباً كبيرة الرسول (ص) لمحمد بن هشام ، أو كتاباً ككتاب الثقافى ، لنجد من هذه الأخبار الشيء الكثير .

لم ترض العامة إذن إلا بأن تصور التاريخ على النحو الذى ألفته وإن تكن قد خفت قليلاً من الخيال حوله . ولقد وجدت فى أخبار الجن والشياطين منفذاً عظيماً لهذا الخيال . فما وزاد فى هذا الميدان زيادة لم يوقفها تقدم علم أو انتشار تعليم . ولكن التاريخ المدون فى الكتب وما يكسبه هذا التدوين من جلال أغرى العامة بأن تستزله إليها . فما يمنع القصص إذن من استغلال هذا التاريخ المدون والذاكرة لا تسمى كل حوادث الماضى العظيمة ، والحاضر قليلاً ما يسعف بالحديد . أخذ القصص كتب التاريخ مادة لهم ففيها حوادث الماضى وفيها كثير من هذه الأخبار التى انتشرت حول حوادث بعينها . ويجلس القاص إلى سامعيه والمادة وفيرة والخيال خصب فيقص ويقص ، ويفتن الناس به ، بل يتصرفون عن أنفع الجهد أحياناً إلى هؤلاء القصاص . والعامة تسترشد بالفتوح الإسلامية تفتح أمامها آفاقاً من مادة جديدة هذا القصص . هذه الشعوب الجديدة ما شأنها وماذا هى ؟ وتكثر أخبار الفرس والروم . أخبارهم السياسية التى لم تكن قد دخلت الجزيرة العربية مع ما دخلها من أخبار حول الديانات . فإذا التاريخ القريب لهذه الأمم يملأ أفواه القصاص أخباراً . وإذا أبطال هذه الأمم يزاحمون أبطال العرب فى القصص . وإذا خالد بن الوليد يوجد إلى جانبه رسم . وإذا النعمان بن المنذر يوجد إلى جانبه كسرى وهكذا . . .

ولكن بهجة الحديد تبلى فيصبح هو أيضاً قديماً . وماضى العرب وأخبار هذا الماضى قد كررت والعامة تريد قصصاً جديداً . وهنا يلجأ القاص إلى الباب الذى لا ينتضب معينه ، والذي ينقذ من استجار به وهو الخيال ، يخترع أبطالاً لا وجود لهم يسميهم بما شاء من أسماء . ويخلق لهم ما شاء من حوادث ، وقليلاً قليلاً يستقل

القصص التاريخي ويتحرر من قيود التاريخ . أما ما قد استاغ أولاً فهو باق يستغل ؛ وأما ما قد اخترع فبحال الزيادة فيه واسع عريض . وهكذا أصبحت حوادث بعضها معينا لا ينضب لأخبار وأخبار لو جمعت ما كان يمكن لها أن تحدث كلها في هذه الفترة من الزمن ، أو في هذا المكان بعينه الذي يروى أنها وقعت فيه . ولكن هذا لا يلقى بال العامة في شيء . وسواء أعاش الإسكندر منذ ألف عام أم منذ ألفين فإن شجاعته كانت خارقة وأخبار حروبه مسلية . وماذا يهم العامة من أمر الإسكندر إلا ما أحاط به من أخبار تدل على أنه كان بطلا غير عادي . وسواء أفتحت الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان أم في عهد الوليد أم في عهد أي خليفة من خلفاء الإسلام فإنها قد أتاح للعرب أن يروا أشياء عجيبة . هذه الأشياء هي موضع الاهتمام وهي وحدها التي ينتص إلى وصفها . فإذا كان الواقع مجهولا . إذا كانت بطولة الإسكندر مجهولة الأسباب والمظاهر التي تحددها وتفردها ، أو إذا كان ما عثر عليه العرب في الأندلس غير دقيق ما وصف به ، فما أسرع ما يؤول بأشياء من قديم أو حديث أو خيال لتلتصق بهذه أو تلك من حوادث التاريخ لتسد هذا النقص الذي تحسه العامة فيها .

ولست في حاجة إلى استزادة قول إن الشعب لا يمكن أن يفكر إلا في مظهر الأشياء ، فإذا بره شيء فالتى عليه ما شئت من خيال حوله فهو سيصدقه . وإذا أحب شيئا فزد في الصفات المحبوبة فيه ما شئت ، وإذا كره فافعل العكس فإنه لا يمكن لك أن تخطئ ما دام الروح العام موافقا عليه . أما فكرة الممكن وغير الممكن ، فكرة الزمان والمكان وطبائع الأشياء والتناقض والمستحيل فكل هذه إذا طالبنا الشعب بالإحساس بها فإنما نطالبه بما ليس له فيه حيلة . يكفي أن تخرج ما شئت من خير في درجة من درجات البراعة ، أو أن تتعلق به عاطفة قوية عند العامة فإذا أنت مصدق . إن هذه الأخبار التاريخية التي نرفضها في البحث ولا نعتمد عليها كانت هي التاريخ الذي يصدقه آلاف وآلاف من الشعب ؛ هذه الأخبار عن جود حاتم وعدل الرشيد وحكمة لقمان وسباسة كسرى وغيرها هي التاريخ الذي عاش عليه ، ولا يزال يعيش ، أبناء الإسلام ممن يفوقون قراء الكتب العلمية عدداً وإيماناً بصدق التاريخ .

ولعله مما يكمل النظرة إلى هذا القصص التاريخي أن نستعرض عنه شيئاً خارج هذه البيئة الإسلامية التي أنصت إلى اللبالي « لئرى كيف كان هذا الفن من فنون القصص يغذى العامة على مدى العصور على نحو لم يكن يختلف كثيراً عما كان عند العرب ؛ ولئرى كيف أنه اتخذ في تطوره صوراً مختلفة ثم إذا هو قد استوى آخر الأمر في هذه العصور الحديثة فنأ له خطره في القصص الغربى ، كانت له دولة ضعفت قوتها ولكنها تمتعت بسلطان عظيم أكثر من قرن، وخلدت أسماء كساب لا زلنا نقرأ لهم في شغف إلى اليوم . وما زال هذا الفن يحمل هذه المعالم القوية من الخيال والتحريف التى حملها منذ أول أمره .

قلنا في بدء هذا الفصل إن العامة لا يمكن لها إلا أن تعيش على مقدار معين من التاريخ . ولكن العامة في كل أمة ليسوا سوءاً من حيث تذوقهم لفنون الأدب . فلئن قصت أمة تاريخها أخباراً قصاراً مزينة بالشعر والخيال القصصى فإن أمة كالأمة اليونانية تأبى إلا أن تقص تاريخها قصائد طويلة من شعر خالد . هذه الإلبادة والأودسا وما ادعنا من تاريخ تقصانه كانتا أهم معلومات الشعب اليونانى وأصدقها عن تاريخه . وفي هذه الفترة من فترات رقى هذا الفن الأدبى ، فن القصص التاريخى ، يكون تحكم العامة فيه في كل زمان ومكان تحكماً قوياً . فالخيال يكثر ، ومواقف القروسية والبطولة تكثر . وتخلد أسماء أبطال خياليين « تشغل مسألة وجودهم أو عدم وجودهم علماء التاريخ ، ولكن الأهم في أمرهم أن تؤمن العامة بهم وبأعمالهم . والخاصة أيضاً لها حياة تستمتع فيها بشيء من اللهو والتسلية . وكان هذا القصص الشعرى الذى بلغ من الجودة الفنية مبلغاً عظيماً لا يمكن له أن يظل وقفاً على من كانوا يسمعون المنشد من أفراد الشعب العاديين . وهؤلاء الخاصة كانوا معهم حينما سمعوا وقد طربوا هم أيضاً وراقهم الخيال وفتنهم براعة الوصف وسحرم جمال الشعر ، فلم يسألوا أنفسهم عن الحقيقة والخيال وإنما طربوا والتلوا واستخلصوا هذا الشعر لأنفسهم هم أيضاً . وبذلك لم يكن هناك عامة وخاصة

في حقيقة الأمر في صدد هذا القصص الشعرى التاريخى . أكثر من هذا أن هذه الخاصة كانت في أشد الحاجة إلى إنشاد الشعر الذى ينظم حوادث التاريخ لأغراضها الشخصية ، فهي تدعى الشرف والرفعة في النب ، بل إنها تدعى الانحدار من نسل الآلهة أحياناً « فأين هذا الذى يغذى غرورها واعتقادها ؟ وماذا كانت مهمة الشعراء إن لم تكن نظم تاريخ الأسر الأرستقراطية ؟ فيبولون ويعظمون ويمجدون ، فبمقدار هذا الهويل والتعظيم والتمجيد قد يكون أجبرهم أحياناً . وبذلك نشأت طائفة من الشعر القصصى التاريخى في نظم مناقب الأسر ، تشد في أعياد الأسرة ومناسباتها الخاصة ، وتشد إذا أرادت الظروف وكان هناك تفاضل ومنافسة بين الأسر المختلفة .

عرف القصص التاريخى عند اليونان صورته الأدبية على هذا النحو قديماً ، كما عرف صورته الأصلية التى تمثل في تاريخ العرب قوية ناضجة ، صورة الأخبار التى تروى في أسلوب يختلف جودة وجمالاً حسب الطبقة المنصته إليه ؛ وقد يبلغ من الإجادة مبلغاً قوياً من حيث الأسلوب وما قد زين به من شعر كما نجد في كتاب النقاظ .

وفي أوروبا في العصور الوسطى سادت نزعة الفروسية سيادة عظيمة ، وأصبحت عنوان الحياة في هذه العصور الطويلة المشتة التاريخ والحوادث « وبذلك عظم أثر الحروب والشجاعة والرجولة الفارسة في الآداب . واستمرت هذه النزعة إلى أوائل العصور الحديثة في بعض الأمم « ولو لم يتصل قاص أسبانيا الأشهر سرفنتس (Cervantes) بكتابه الذى أثر في كل أدب غربى ، والذي يعد من أهمها كتب الأدب العالمية « دون كيشوت » (سنة ١٦٠٥) ، للسخرية من هذا الفارس جَوَّاب الآفاق لاستمرت تلك النزعة عن العصور الوسطى في آداب أوروبا إلى ما بعد هذا القرن السابع عشر الذى خفت فيه .

ووجدت القصة ، لأنها أقدر فنون الأدب على الوصف المفصل الطويل « في ميدان الفروسية هذا مجالاً واسعاً « وأصبحت لمرئيتها وطولها تتسع لوصف الحروب والقلاع والحصون والشجعان يتصاولون ، ثم الحوادث العجيبة الطريقة التى تحرك هذه

الحروب . من أين للقااص إذن بهذه الحوادث وهو يريد أن يعجب القراء ، وهو يريد من جهة أخرى ألا يجعلهم ينظرون إلى حروبه تلك إلا بعين الجلد ؟ وأين هي الحوادث في واقع الحياة التي تثير حروباً بهم لها كل فرد ؟ المعين الوحيد هو الأحداث السياسية . ولكن الأحداث السياسية جافة شيئاً ما . وهنا يأتي الخيال ليصنفها بشيء من الروعة والجمال . فإذا هذه الأحداث السياسية ملونة بحدوث عن حياة هؤلاء الأبطال الشخصية . وينشأ في قصص الفروسة هذا تاريخ عجيب ، هو ما قد وجدنا صورته عند العرب في الليالي في قصة عمر النعمان - حروب سياسية ولكنها حروب لأغراض شخصية في حقيقة الأمر . وبمقدار ما نتحمس للبطل من أجل غرضه النبيل نجبه لأننا نعرف عن حياته الخاصة ما قد أطلت القصة في سرده .

و قليلاً قليلاً توارت حياة العصور الوسطى أمام الواقع القوي لحياة شعوب أوروبا . وأصبحت الأحداث السياسية الهامة « والدول القوية الحديثة الإنشاء المؤثرة فيما حولها تحتل مكاناً هاماً من تفكير القصاص . وهند بدأ اتجاه القصص إلى تصوير الواقع . وهذه الكاتبة الإيرلندية ماريا إدجورث (Maria Edgeworth) أول من تبرز في هذا الميدان فتصور إيرلندا بكل ألوانها الزاهية ، وعاداتها وتقاليدها وسكانها ، وتخرج لنا بقصصها المتعددة صورة قوية لهذا البلد ، في كل ما يمكن للقصّة المرفّة أن تبرز من دقائق وتفصيل . ويأتي الكاتب الإنجليزي الذي يترجم فن القصص التاريخي في الأدب الإنجليزي بل في الأدب الأوروبي ولترسكوت^(١) (Walter Scott) فيحاول أول أمره أن يقلد هذه الكاتبة ، لأنه أحب بلده أسكتلندا كما أحبّت هي بلدها إيرلندا ، ويريد أن يخرج صورة حية لوطنه . يصوره كما هو - كما عرفه وكما أحبه ؛ ولكن سكوت مشهور بوفرة الإنتاج ، ولقد اضطرت ظروفه المالية إلى الإنتاج السريع الكثير ، فقد كانت كتبه تدر عليه مبالغ طائلة « وقد كان دينه في الواقع معجزاً . وكتب سكوت وكتب ، وتجاوز الواقع الخالي إلى ماضي وطنه يستمد منه موضوعات لقصصه كما كان يفعل الكتاب قبله في غير

فن القصة ، ولكن فيما يشابهها من فن وهو المسرحية التاريخية ، كالتى نجدها عند شكبير فى « ريشارد » الثانى والثالث و « الملك لير » وغيرها . وتاريخ بلده القريب ملى* بموضوعات قصصية ، ما أسير ما يرجع إليها فى كتب ، أو ما أسير ما يسمع تفصيلاتها الحية ممن لا يزالون يعاصرونه ؛ وهكذا أخرج ال (Waverly Novels) تمثل من تاريخ أسكتلندا جزءاً طويلاً هاماً . ولم يكن سكوت مدفوعاً فى هذا التصوير بشعور وطنى ، وإنما هو مدفوع فى ذلك بشعور شخصى صرف . كان يحب بلده « وكان يحرص على هذه العادات وتلك الصور ، التى بدأ الزمن فى سيره أن يفتى معاملها ، ورأى أنه إذا جعلها فى كتاب نابضة بالحياة عاشت فى أذهان الناس على الأقل وإن اختفت عن أنظارهم . وامتد الميدان به إلى تاريخ أمم أخرى . إلى تاريخ إنجلترا عامة ، وإلى تاريخ فرنسا ، وإلى علاقات إنجلترا بشعوب الشمال ، وما حدث فى كل هذا من حروب ومعاملات .

كل هذه القصص التى كتبها سكوت ، وعددها يبرر لكثرة « استمدتها من كتب التاريخ التى كان يقرأها^(١) » أولاً : ولما كان يرى ويسمع ويحس ثانياً . وحفلت قصصه لا بالبطل التاريخى والبطلة التاريخية وحدهما ، وإنما بطائفة كبيرة من الشخصيات التاريخية حولهما . وتعدد شخصياته لم يكن يحفه به التاريخ فحسب ، وإنما كان يحفه به الخيال أيضاً .

وبرع سكوت فى وصف القصور ووصف الحروب براعة جعلت هذا التاريخ الذى يقصه نابضاً بالحياة . ولقد كان أقدر كاتب على إنطاق الملوك والعظماء كما قال عنه ناقلوه ؛ وهذه الميزة ملأت فجوة هامة فى مصادره . فهؤلاء الأبطال بصورهم التاريخ فى أعمالهم ولكن أحاديثهم لا تكتب فى التاريخ إلا فى قلة وفى مناسبات خاصة . والبطل فى القصة يتكلم كثيراً لأنه شخص حى ، لا تاريخى قد مات .

ولكن سكوت لم يكن له من وقته ولا من ملكاته ما يساعده على تصوير هذه الشخصيات التاريخية صورة قوية حقة . فالمنظر والملابس والعادات كلها كانت دقيقة فى تفاصيلها أمينة لأصلها التاريخى ، لأن هذه من السهل نقلها إلى

الرواية بل من السهل تأقلمها فيها . والرواية أقدر الفنون الأدبية على حملها وألبقها بأن تحتفظ بها كاملة قوية . ولكن الطبيعة النفسية الشخصية تحتاج إلى دراسة وإلى تفكير وإلى تأن في الإنتاج . لذلك كان هؤلاء الأبطال وهذه الشخصيات . رغم كل هذا الجو التاريخي القوي الذي أسبله عليهم الكاتب ، شخصيات حديثة إلى حد بعيد .

حتى هذه الأحداث التاريخية لم يكن من الممكن له « وإنتاجه بهذه السرعة » أن يكون دقيقاً في عرضها . هذه قصة أيفان هو (Ivanhoe) التي تصور العلاقات بين السكسونيين والنورماندين كم فيها من الأخطاء التاريخية . وما ذاك إلا لأن الكاتب يقص تاريخاً يحتاج إلى درس لعرضه لأنه بعيد عنه . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن تاريخ أسكتلندا في الستين سنة التي سبقتة فهو في هذا الجزء من قصصه التاريخية أمين لحوادث التاريخ أمانة كانت تتقوى بما كان يعرفه معرفة دقيقة من عادات قومه وتقاليدهم الماثلة أمامه ؛ ولكنها أمانة لم تخل من أخطاء قليلة ضاعت وسط هذا الأثر القوي للوصف الدقيق والمناظر الحقيقية . أما في قصته أيفان هو فقد امتد الخطأ إلى خلط عادات عصور مختلفة . ذلك أنه إذا تكلم عن العاقبة وتاريخهم في (Waverly Novels) كان إحساسه بهم في دمه لأنه أسكتلندي ؛ ولكنه إذا تكلم عن العصور الوسطى في أيفان هو كان إحساسه بهؤلاء الأبطال ومثلهم العليا إحساساً يوحيه إليه الخيال المستمد من القراءة . وبين هذين النوعين من قصص سكوت التاريخية من حيث أمانتها للتاريخ تقف قصص كتبها عن القرنين السادس عشر والسابع عشر، أمثال قصة كئلورث (Kenelworth) المعروفة فقد كان الخطأ التاريخي في هذه القصص أقل من الخطأ في قصص العصور الوسطى وأكثر من الخطأ في قصص تاريخ أسكتلندا القريب .

ولئن صورت قصص سكوت مبلغ خضوع القصة لحقائق التاريخ فقد صورت ، بذيووعها بين طبقة خاصة وانتشارها العظيم بين عامة القراء الإنجليز وغير الإنجليز من الشعوب التي ترجعت آثاره ، مقدار ما يلقي هذا القصص التاريخي في كل العصور من قبول لدى مختلف الطبقات . فهو مسرح للخيال

عجيب حر ، وهو في الوقت نفسه مجال للوصف الدقيق والمعلومات الحقة واسع حتى . وهو عند الخاصة يمثل أدباً في درجة من درجات الجودة ، وهو عند العامة يمثل أدباً ولكنه يمثل تاريخاً ، قد يكون هو الأصح وهو الأصدق في نظرهم أو قد يكون هو الوحيد الذي يعرفونه . فإذا تحدث التاريخ طويلاً عن « شارل » و « هنري » و « اليزابيث » وأبطال الحروب الصليبية للخاصة بأحداث مختلفة ، فقد تمثل هؤلاء الأبطال لعامة القراء في صورههم التي رسمها لهم سكوت . صور محاطة بمناظر معينة وبألوان وملابس وحوادث هي التي نجدنا مرصوفة في قصصه ؛ فطنى وصفه لها على تحديد هذه الشخصيات تحديداً يفرداها أو يميزها تمييزاً تاريخياً دقيقاً .

وذاعت قصص سكوت ووجد له مقلدون كثيرون وخاصة في ألمانيا التي عاشت أزماناً من تاريخها الأدبي على هذه المقلدات لقصص سكوت. وقلده الفرنسيون والإيطاليون والإسبانيون . ولكن أحداً لم يبرز من هؤلاء ولم يدع صيته في هذا النوع من القصص ، ولم يصف إليه عناصر قوية جديدة أمدت في حياة هذا الفن ، بقدر ما فعل مقلده المشهور إسكندر دوما الكبير . فقد تصدى عن طريق المسرح ، وعن طريق القصص ، إلى تصوير تاريخ فرنسا للجمهور . وكما فتن سكوت بتاريخ الفرسان في العصور الوسطى فقد فتن بهم دوما ، وكما استطاع سكوت أن ينبج من كثرة الأخطاء التاريخية عندما تصدى لتصوير تاريخ إنجلترا القريب فكذلك فعل دوما ، فألف في هذه الموضوعات التاريخية قصصه . وقد ترجم الكثير منها إلى العربية ، وإن كانت الترجمة شعبية لم تبذل فيها العناية الكافية ولم تتوفر لها القدرة اللازمة لمثل هذا العمل العظيم — قصص الفرسان الثلاثة والكونت دي مونت كريستو وغيرها مما شاع في مصر في أوائل هذا القرن العشرين . وأما على المسرح فقد أراد ، كما يقول هو في مذكراته ، أن يشاهد الفرنسيون كل ليلة صفحة من تاريخهم « بدأها بمسرحية (La Reine Margot) . وأما في غير المسرح فقد أراد أن يعرض بهذه الحلقات المسلسلة الطويلة صوراً مختلفة متعددة لعصور تاريخية فنته — عصر نابليون ، وعصر فرنسا القريب قبيل القرن التاسع عشر ، وعصور أوروبا الوسطى . وكما استعار سكوت ملوك فرنسا أحياناً ، كما فعل في قصته لويس الحادي عشر ، وفرسان العصور الوسطى « وملوك

التاريخ القديم والحديث لوطنه أسكتلندا ، فكذلك فعل دوما في فرنسا . وكما نجد سكوت عصر اليزابيث في رواياته ووصف بلاطها أحسن وصف فكذلك فعل دوما في هنرى الثالث وفي وصف بلاطه . حتى إن نقاد دوما كثيراً ما وجدوا عنده مناظر بعينها ومواقف بذاتها تكاد تكون مجرد ترجمة لما عند سكوت . ودوما لم ينكر أنه درس سكوت دراسة دقيقة . ولقد انتفع بهذه الدراسة خير نفع في مسرحه ؛ فأمدته تلك المناظر الكثيرة القوية من قصص سكوت بمناظر لمسرحياته خلقت لها أجواء زاهية حية كانت من أسباب نجاحها العظيم . ولعل الكاتبين تشابها حتى في هذا النجاح الذى اعتمد على عامة الجمهور أكثر مما اعتمد على الخاصة من القراء .

ولكن دوما كان فرنسياً بينما كان سكوت إنجليزياً . ومعنى هذا أن دوما كان إلى حد ما في حل من هذه الطبيعة المحافظة الشديدة المتعصبة لما هو مألوف عادى غير شاذ . ولهذا استطاع دوما أن يصل إلى ما لم يصل إليه سكوت في تصوير شخصياته ؛ من جعلهم عفيفين في إحساساتهم غير متقيدين بالتقاليد والمألوف من الأوضاع الاجتماعية . واشتدت عواطف أبطال دوما وكثر لذلك دور المرأة الذى تلعبه في قصصه وأصبح كاتب مثل پاريجو (Parigot) في كتابه عن « الدراما عند دوما » ^(١) يستطيع أن يقول إن دوما وأمثاله من كتاب القصص التاريخي كانوا يروون التاريخ ومحوره المرأة دائماً .

وأثر دوما بدوره في كتاب كثيرين فرنسيين ؛ ولكن أثره لم يكن بقوة أثر سكوت . فقد بدأ هذا النوع من القصص ينزل عن مقامه لنوع جديد أخذ يظهر ، نوع يصور الحياة الواقعية كما هي ، يصور العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية .

ولعل هذا القصص التاريخي أكثر ما يصور نزعات العصور المختلفة . هو في الأهم القديمة فخر بالأجداد ، وهو في العصور الوسطى تمجيد للفروسية ، وهو في العصور الحديثة تمجيد للأمة التي أخذت تحس لنفسها تاريخاً كأمة ناشئة . حتى هذه الأحداث الجسام التي تؤثر في نزعات العالم ، كالحرب الكبرى الماضية مثلاً »

أثرت في هذا القصص التاريخي . فيعد أن كان أهم ما فيه هو المناظر والألوان الزاهية والملابس الخاصة والأعمال المجيدة العظيمة ، أصبح بعد الحرب يمنح إلى الناحية العلمية الواقعية ؛ فيصور التاريخ في دقة وأمانة ويعطى معلومات صحيحة تبعد كثيراً عن هذا الجو الزاهي الزاخر الذي كان ينعم به من قبل في عصور سلطان الخيال وقوته .

وهكذا ظل الأدب الراقى يصور هذا النوع الأدبي من فنون الشعب ، ويتزل أحياناً في أساليه إلى الشعب الذي ارتفع بفضل انتشار القراءة نحو الأدب الراقى في تلك الأمم الأوروبية ؛ فعاش العامة « كما كانوا يعيشون قبل أن يرقوا وقبل أن يتعلموا كيف يقرأون » ، على مقدار كبير من التاريخ الذي يُرى من خلال الخيال الرائع . وكأنَّ الخاصة والعامة كانت تلتقي في تلوِّق فنون أدبية كثيرة قبل وجود المطبعة ، وفي الأزمان التي كان الشاعر فيها ألصق بقومه وعشيرته ، فكذلك بعد أن أبعدت الكتابة بعض الفنون الأدبية عن الشعب عادت المطبعة تنزلها إليه ، وقد تعلم هذا الشعب القراءة وأصبح يستطيع أن يتنوق عن طريقها ما كان يتنوقه عن طريق السماع . ولذلك أصبح الفن الذي تسهل قراءته يتأثر كثيراً بلقوى الذين يستطيعون القراءة السهلة . وهكذا لم تنج القصة أو الرواية التاريخية في الغرب من أثر العامة القوي الذي يعجب بالألوان الزاهية وبالعجيب والشاذ وبالمواقف الحماسية ، فصورت قصص سكوت ودوما هذا الذوق الشعبي وإن تكن قد صورتها في أرقى مظاهره .

وأما في الشرق فقد أخذ الجمهور يرقى وأخذ يدنو من الخاصة من حيث التعلم دنواً ، إن اختلفنا في كل أوصافه فنحن لا نختلف في أنه يزداد بمقدار ما . وهؤلاء أدباؤنا أصبحوا بفضل تعلم الشعب القراءة وبفضل تيسر سبل الوصول إلى القراء ، من مطبعة وجرائد وراديو « يلتفتون إلى قرائهم الذين ليسوا هم الخاصة ولا شك . فإذا أعدوا لهم من قصص تاريخي يشبع هذه الرغبة القوية فيهم ، وينمى فناً من فنون الأدب يغني غيره وهو في نفسه ذو خطر عظيم ؟ لقد حاول جرجي زيدان أن يصور تاريخ الإسلام عن طريق القصص ؛ وليس هنا مجال نقد عمله . وإنما يكفي أن نذكر أنه لم يكن أديباً ولا قاصّاً بحال من الأحوال . وهذه

ألف ليلة وليلة بقصصها عن الرشيد وبقصصها الكبرى عمر النعمان تصور لنا إلى أين وقف فن القاص الشرق منذ قرون في إشباع رغبة العامة من هذا القصص التاريخي . فهل نجد بين أدبائنا من يتأفف السير بعد طول الوقوف ؟ أمر هذا موكول إلى قاص لعله يكون منثنى فن القصص في الأدب العصري الحديث . ولا يكون هذا جديداً : فالقصص الأدبي قد نشأ في بعض هذه الأمم الحديثة تاريخياً أول أمره ، وكانت أهم خطواته وأبرز أطواره في العصر الذي صيغ فيه بهذا اللون التاريخي الزاهي القوي . إن الذين يستطيعون أن يقرأوا يزدادون ولعل زيادتهم لا تفرى الأدباء بإرضائهم ليس غير ، ولكن لعلها تفتح أمامهم آفاقاً جديدة من الإنتاج القوي . ففي هذه الأجواء التاريخية من عصور تاريخنا نستطيع أن نصور ماضياً زاهياً ، ولكننا قد نستطيع أيضاً أن نصور الإنسان الذي لا يتغير من خلال العصور المتغيرة ، كما يفعل كتاب القصص التاريخي الحديث .

٣

وفي كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من هذه الأخبار والقصص التي ترسم صورة ما في أذهان العامة الإسلامية من تاريخ إسلامي أو عام . ويحسن بنا أن نستبعد منذ أول البحث تلك الأخبار المتعلقة بالدين وما حوله من أخبار تتعلق بخلق الكون أو بالآخرة أو بأعمال الأنبياء والصالحين ؛ فكل هذه لها باب وحده لأن عنصر الدين فيها واضح وعنصر التاريخ فيها يكاد يكون معدوماً . ونقسم هذا الموضوع من موضوعات الليالي إلى قسمين هامين من حيث الموضوع وقسمين هامين من حيث طريقة العرض . فأما القسمان من حيث الموضوع فالقسم الأول منهما ما يعتمد على تاريخ صحيح محرف أو غير محرف ، والقسم الثاني ما لا يعتمد إلا على الخيال ، ولكنه روى على أنه تاريخ واتخذت وسائل مختلفة لصبغه بصيغة تعين على تصور أنه قد حدث تاريخياً . وأما من حيث العرض فالقسم الأول ما روى في صورة أخبار قديمة مفردة ، والقسم الثاني ما روى على أنه قصة أو جزء من قصة . وسنعرض أثناء الكلام عن البلدان والشخصيات والحوادث التاريخية المصورة في الليالي إلى الكلام عما كان منها حقيقة وما كان خيالاً ، وما كان خليطاً عجيباً من

الحقيقة والخيال ؛ ولكن صورة العرض ، خبراً أو قصة ، لها أثر في هذا الموضوع من جهة ، ولها من نفسها خواص بعينها من جهة أخرى . فلنبداً بالكلام عنها .

أول فرق هام بين عرض المعلومات التاريخية في صورة خبر وعرضها في صورة قصة هو أنها في الصورة الأولى تكون أقرب إلى التاريخ منها في الصورة الثانية . فالخبر في الليالي منقول عادة من كتاب ملون ، أو من ذكريات اعتمدت في أصلها على صورة مكتوبة ، لذلك كثيراً ما نجد أصول هذه الأخبار في الكتب العربية التي جمعت لسبب ما أخباراً تاريخية ، بل كثيراً ما نجد الصورة التي عليها الخبر تكاد تكون واحدة في كتاب الأدب الرفيع وفي كتاب أدب الشعب . خذ مثلاً الخبر عن حيين من طي ، أو الخبر الخاص بالمرأة التي أتاها ملك في غيبة زوجها فأقرأته كتاباً في النهي عن الفاحشة ، بصورتيه في الليالي ، أو الأخبار الخاصة بالمعلمين ، أو الخبر الخاص بأبي نواس والرشيد ، أو الأخبار التي قيلت في تفسير الأمثال كالمثل « دقة بدقة » ... إلخ . فكل هذه الأخبار أصولها التي لم تكد تنحرف عنها في كتب الأدب ، أمثال كتاب « الحيوان » للدميري وكتاب « الأغاني » وكتب الأمثال .

كذلك نلاحظ أن الأخبار اعتمدت كثيراً على هذه الأشخاص التي سمها وتحدثت عنها ؛ فكان ذكر العَلَم فيها عنصراً هاماً . ولكن الأعلام في القصص الطويلة تفقد قيمتها ويكون لموضوع القصة ولحوادثها المكانة الأولى . خذ مثلاً الرشيد في أحد الأخبار الأدبية والرشيد في قصة أريد أن يذكر فيها اسم ملك لا أكثر ، تجد الرشيد في الخبر الأدبي جزءاً هاماً في الموضوع ، وهو في القصة مجرد ملك . بل هو لا يكون الرشيد بصفة خاصة إلا فيما يعقد من مجالس يحقق فيها الأمر وينفذ فيها العدل ، فذكر اسمه وعدم ذكره سيات . وكذلك يكون الحجاج ؛ إذا قارنا هذا الخبر المروي عن زواجه بهند بنت النعمان بالقصة التي يلعب فيها دور المفرق بين الحبيبين ، قصة « نعم ونعمة » وجدناه في الخبر شخصية متميزة بينما هو في القصة أي وال لأي خليفة . لذلك يكثر التغير والتنوع في شخصيات هذه الأخبار . فهذا خبر عن خالد بن عبد الله القسري ، وآخر عن كسرى أنو شروان ، وثالث عن المأمون ، ورابع عن أبي ذر ، وهكذا ، شخصيات لا توجد في

اليسالى إلا فى خبر بعينه وليس لها بعد أى ذكر فى القصص الطويل . وأما الشخصيات التى تظهر فى القصص الطويلة فهى تصادفنا كثيراً بعينها ، سواء أكانت حقيقة أم مفتعلة افتعالا بقرب من الحقيقة ؛ بل إنه يكرر اسمها كلما احتيج إلى شخصية من نوعها .

وأما أساليب هذه الأخبار الأدبية فهو عادة أرصن من أسلوب القصص الطويلة ، وأقرب إلى أسلوب الأدب الراقى منه إلى أسلوب أدب الشعب ، وهو سهل مختصر قلما نجد فيه وصفاً أو ما يتطلبه الوصف من إطالة . فهذه امرأة جميلة ليس غير ، مع أن المرأة الجميلة لا تكاد تظهر فى قصص الليالى إلا وحولها طائفة من السجعات والأبيات فى وصف جمالها .

إن هذه الأخبار لم تؤخذ فى كل مرة بصورتها كما هى لتوضع فى الليالى ، وإنما القاص قد عمل فى كثير منها فته وأراد أن يخرج من بعضها قصصاً ، فأفصح فى البعض وفشل فى البعض الآخر . وقد رأينا شيئاً من هذا ومن أسبابه فى الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما من حيث التزعة المسيطرة على هذه الأخبار فقد كانت متنوعة كثيرة . منها أخبار فى غاية الفحش ومنها أخبار عن الصالحين ، منها أخبار عن الصحابة والرشيد ومنها أخبار عن كسرى أو عن شخصيات لا أسماء لها ؛ وبلدان لا وجود لها . ولكن الذى تجب الإشارة إليه هو أنها تبلغ أحياناً فى تنوعها شيئاً من التناقض الذى يجعلها غريبة فى جوها عن الكتاب . فشخصية الرشيد ليست هى نفسها فى كل هذه الأخبار . وهى لا توافق أحياناً الصورة العامة التى رسمتها له الليالى . انظر إلى هذا الخبر عن ابن الرشيد وزهده وعييه على أبيه تهالكه على الدنيا ؛ بل إلى قوله له « أنت الذى فضحتنى بين الأولياء بحبك الدنيا » . وهو يترك أباه ليذهب إلى البصرة يعمل مع الفعلة فى الطين . ولعل هذا الخبر صدى لما روى التاريخ عن على ابن الخليفة المأمون الذى فرّ من عز القصر فى بغداد إلى البصرة ، فهو أيضاً قد عمل حمالاً وعاش فقيراً صائماً إلى أن مات . . . والذى يهمنا أن نلاحظه هو أن الرشيد المهالك على الدنيا ليس هو الرشيد الذى نراه فى قصص الليالى كثيراً ما يحبب الليل متنكراً متفقداً أحوال رعيته .

أما القصص التاريخي ، إذا استثنينا قصة عمر النعمان التي تعتبر بحق جزءاً متميزاً من الليالي ، فإن العنصر التاريخي فيه قليل الأثر في نسير حوادث القصة . تبدأ القصة في عصر بعينه ومكان بعينه وبشخصيات بعينها ؛ ثم نرى بعد قليل أننا لو غيرنا هذه الأعلام كلها ما ضرَّ ذلك شيئاً في سير القصة . والقصة لو قدت هذه الأعلام فأصبح الرشيد مثلاً ملكاً في سالف العصر والأوان ، وأصبحت بغداد الهند أو اليونان ، لما كان ذلك مما يغير شيئاً فيها لأن الواقع أن هذه الأعلام أضيفت لإضافة لمجرد صبغ القصة بلون واقعي يعظم من شأنها ويؤثر في نفوس سامعيها . بل إن حوادث بعينها تضاف ، وإضافتها بهذا اللون التاريخي لا تدل على كثير . فهذا رافضى مثلاً يشب ليقتل الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فيشب أصلاً ابن علاء الدين ويضربه فينال بذلك حظوة عند الرشيد . ولنا نعرف أن رافضياً تعرض للرشيد بالقتل تاريخياً . ولكن ذكر الروافض في هذه القصة « وإن يكن لا يضيف شيئاً » فإنه يعطيها لوناً تاريخياً ؛ كأنما هي قد وقعت بالفعل ، وفي ذلك ما يعلى شأن القصص عند العامة دائماً . فهؤلاء الروافض يلقون كتب العلم في الدجلة ، وأبواب بغداد تقفل خوفاً منهم « وهكذا مما يجعل للقصة جواً جديداً أقرب ما يكون لأن يكون تاريخياً حقاً .

ولنعرض لأهم شخصيات التاريخ من أعلام أماكن أو رجال ومن حوادث لتبين صورها ومبلغ أثرها في هذا النوع من القصص في الليالي .

أما البلدان التي ذكرت فهي كثيرة متنوعة . ذكرت الصين والهند وفارس والعراق والشام ومصر واليمن وذكرت بلاد الغرب من غير تخصيص « وإن تكن الغما قد ذكرت في قصة عمر النعمان عند الكلام على عسكر الإفرنج ، حيث يقول القاص « والنصارى الإفرنج من أطراف الفرنسيس والغما » . وذكرت مدينة جنوة في قصة علاء الدين أبي الشامات التي تقع حوادثها بين بغداد والإسكندرية وجنوة حيث قصر قبطون أبي حُسن مريم . ومن الصعب أن نحصى المدن والأقاليم التي ذكرت كلها ، ولكننا نلاحظ عامة أن المدن التي ذكرت لا يكون موضعها مناسباً للحقيقة ، ولا يكون ذكرها على التحقيق ، إلا إذا كانت في العراق – البصرة وبغداد خاصة ، وإلا إذا كانت مدن مصر – الإسكندرية ومصر . وأما سائر المدن فهي توضع لجرد إعطاء لون محلي . فهذه مثلاً مدينة كابل التي تذكر في قصة جانشاه والقصة كلها حول موضوع يبعد عن الأرض بمن فيها . وأما جزيرة العرب فلا تذكر إلا قليلاً وأهم ما يذكر منها الجزء الحلي في أذهان المسلمين وهو الكعبة .

كذلك نلاحظ أن بلدان الأحداث التي كان لها الصدارة في التاريخ الإسلامي هي التي تغلب على مناظر القصص عادة . فكم من قصة تدور حوادثها في مصر ولا شك ، ومع ذلك يجعل القاص منظرها في بغداد ؛ بل إن قصة عمر النعمان تبدأ « فإذا ملك من ملوك الشام ، وإذا عاصمة الشام الإسلامية تهرع إليه لتحوزه » ولكن بغداد موطن الخلفاء والسلاطين والياسة قد احتلت هذا المركز في الأذهان ، وأصبحت كل مدينة لا تجد من نفسها قوة التأثير التي تتمتع بها بغداد « وإذا القاص ينسى نفسه ، وإذا عمر النعمان قد تقل فجأة ودون إنذار إلى بغداد ، وإذا كل أعماله تدار في بغداد كأنما كلمة دمشق جاءت في أول القصة عبثاً وكأنما « ملك قبل عبد الملك بن مروان » هذه لم تكف لتثيت دمشق عاصمة لهذا الملك .

وإذا ذكرت مدينة للنصارى فالقسطنطينية اسمها ، وإذا ذكرت فارس

فخراسان هي البلد الذي تحدث فيه الأحداث . هذا إذا أراد القاص جواً واقعيّاً لقصته . فإذا أراد مجرد الإبعاد في أرض العجم ، لينوع في الخيال منظر قصته ، فإنه كثيراً ما يذكر الأرض البيضاء والأرض الخضراء من بلاد العجم . ومدينة إفرنجة علم كاف لإثارة الخيال ليتصور مدينة نصرانية ؛ وإن كانت مدينة روما الكبرى تذكر أحياناً . والمدن الإسلامية المشهورة لها أبطال تاريخها فيغدداً لا تذكر إلا والخليفة هو الرشيد ودمشق لا تذكر « أو الشام عامة » إلا والخليفة عبد الملك ابن مروان حتى وإن تكن حوادث القصة مما قد وقع في غير زمن عبد الملك بن مروان حتى ولو كان الأبطال المتحدث عنهم لم يعيشوا في زمن عبد الملك أو قريباً منه ، والكوفة بظلمها الحجاج وهكذا .

والقاص لا يتصدى لوصف المدينة . كل ما يهمه منها ذكر أعلام أماكن تحدث فيها القصة . حتى إذا تصدى إلى قليل من الوصف البسيط ، كما يفعل على بن منصور عندما يقص قصة بدور وجبير بن عمير الشيباني عند كلامه عن البصرة إذ يقول « ومعلومك يا أمير المؤمنين أن فيها (البصرة) سبعين درباً وكل درب سبعون فرسخاً بالعراق فهت في أزقتها ولحقت العطش فيها أنا ماش ... » إلخ . فإن كل الذي يهمه هو ما قد حصل له في المدينة وما فيها مما يبرر الأحداث أو يساعد على حدوثها . أما البصرة أو أي مدينة أخرى في حد ذاتها فلم تكن تعنى الناس في كثير ولا قليل .

وأما طرق السفر فهي غامضة غير واضحة المعالم ؛ لا تذكر المدن في الطريق إلا في قليل من القصص المصرية الصميم حيث توصف الطريق الوحيدة التي تتمتع بشيء من التفصيل والدقة - وهي الطريق من مصر إلى بغداد ؛ كما نجد في قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين ؛ حيث يتخذ المافرون طريق الشام من بلبس . وأما في قصة عمر التعمان فالطريق من بغداد إلى القسطنطينية مجرد أديرة في الشام تصادفهم في الصحراء وقد يصادفون دمشق .

والخلط في مواطن المدن أكثر من الخلط في أعلام التاريخ وسنيه . فنبدأ الكتاب « منذ الكلام عن شهر يار وأخيه » نجد القاص يقول إنهما من ملوك

ساسان بجزائر الهند والصين . وكلما بعد الوطن عن النفوذ الإسلامي وجدنا عدم التحديد والغموض والتعميم في ذكر البلدان . والمدن تصبح خيالاً وأسماء مخترعة . فكل أجزاء الهند ومدهنها عند القاص الهند ليس غير والصين كذلك . فإذا بعدنا شرقاً كانت جزائر الخالدات وجزائر الكافور وجزيرة واق الواق وإذا بعدنا غرباً عن صعيد مصر فبلاد المغرب ثم مدينة النحاس ومدينة فاس ومكناس إلخ . . .

ولنعرض للكلام عن الظل الذي يمكن أن يلقيه المنظر على القصة نفسها . فهل إذا ذكرت الصين منظرًا للقصة أثر ذلك فيها ؟ تذكر الصين مثلاً في قصة الأحدب والمباشر والنصراني . وهي تذكر في قصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان وطنًا لحبيبة قمر الزمان . ولكن شيئاً صينيًا بحثاً لا يوجد في هاتين القصتين بوجه خاص . أكثر من ذلك أننا نجد الجلو الإسلامي والمنظر المصري بسيطران على قصص هؤلاء الذين قصوا قصتهم على ملك الصين بل على قصة الأحدب نفسها ، فنجد أحدهم عائداً من ختمة فقهاء ، ونجد غيره يشكو للسلطان كيف أن نصرانياً يقتل مسلماً وإذن فالسلطان مسلم في الصين وهكذا . وأما في القصة الثانية فإن الجلو والمفاريث تبعد الوطن قليلاً فإذا نحن في جزائر الخالدات ثم في مدينة المحوس التي تبعد سفر كذا أياماً في البحر . والأمر في البلدان الأخرى كالأمر في الصين . وإن كنا نلاحظ مثلاً أن بعض القصص التي تقع في أرض الهند تغلب عليها ناحية الوعظ والحكمة ، مما يؤيد الصورة المعروفة عن الهند في ذهن الشعوب الإسلامية خاصة وغير الإسلامية عامة . وكذلك نلاحظ أن المنظر إذا كان في بلاد العجم فكثيراً ما تكون أسماء الأبطال مما تدل على أن أصلها فارسي ، إما باللفظ كسليمان شاه وإما بالمعنى كتاج الملوك . والأقاليم الفارسية الأخرى كخراسان وأصبهان وغيرها تابعة لفارس في تلك الملاحظة .

قطران ليس غير كان لهما الطابع الهام فيها وجد في أرضهما من قصص « بل فيها وجد في غير أرضهما من قصص ، وهما مصر والعراق . أما العراق فقد أثر بكل ما بقي في أذهان العامة عن بلاد الرشيد وسياسة أمور الدولة في عدل ودقة ، وبكل ما بقي في أذهان التجار عن مدينة البصرة خاصة - عن سوقها وحياتها وطبيعة موقعها الجغرافي من أنها ميناء يطل على البحر المعجاج الذي يمثل مغامرات التجار

وضياعهم في البحر. وأما مصر فقد أثرت بحيانها اليومية العادية، بأسواقها وتقاليدها، وذكرت بعض مدنها ودروبها وخاناتها وقاعاتها « وذكرت بعض معالمها لعمامة » كالأهرام وبحيرة قارون، التي مثلت البحر، والصعيد الأعلى، الذي مثل الطريق إلى فاس ومكناس مدينتي البحر في المغرب، والسويس الذي مثل التجارة والرحلة إلى بغداد، والإسكندرية التي كانت عنواناً على البحر الذي صور علاقة المسلمين بالنصارى وحركة القرصنة، ولم يكن الركوب فيه للتجارة، وإنما كان لهذه الصلات والعلاقات بين النصارى والمسلمين « ولم تكن المغامرة فيها ضياعاً ووقوعاً في بلدان عجيبة وإنما المغامرة فيه قرصنة متبادلة بين عسكر المسلمين وعسكر النصارى ومراكبهم .

وأما أسماء البلدان الخيالية فهي إما أن تكون قد صدرت عن الخرافات الدينية فهي تنقل كما هي « كمدينة النحاس وجزيرة الأبنوس وجبل قاف ؛ وإما أن تكون قد نحتت خطأ من اسم معروف، أو تكون على الأرجح ما بقى في الذهن محرفاً من اسم معروف . كما نجد اسم مدينة لَيْطَلَة في خبر يتعلق بفتح الأندلس^(١) والمعروف أن طارق بن زياد وقف في مدينة سبتة في عبوره مضيق جبل طارق على الشاطئ الإفريقي عند ما فتح الأندلس . وأرض الرومان التي قد تكون روما أو أرض الروم أو ماذا مما يصعب تحديده .

ولعل أكثر مملكة خيالية تمتعت بحركة الأبطال فيها من جهة وبوصف شؤونها من جهة أخرى هي واق الواق التي يصادفها حسن البصري في آخر الطريق الموصل إلى زوجه . وهي سبع جزائر يرى منها حسن البصري الميناء الذي فصل أمره « فوصف استقبال أهله للتجار وما يحدث بينهم من حركة ومعاملة ، وجند الميناء كلهم من النساء . ولقد أصابها ما أصاب سائر البلدان التي ذكرت من غموض شديد في تمييزها بل إنها أمتعنت في ذلك الغموض لأنها كانت خيالية صرفة . صادف فيها حسن البصري عجائب وذكرت له « شواهي » من أمرها ما هو أعجب ولكن هذه الجزيرة امتازت بحركة أو بحياة واقعية مستمدة من حياة مصر الإسلامية وخاصة عندما صور القاص ميناءها والحياة داخل قصورها والعلاقة

(١) ولعل فيه شبه بما روي، حول فتح فارس من أخبار .

بين حكاهما . ولقد نشر الأستاذ جبريل فرّان (Gabriel Ferrand) في المجلة الآسيوية (عدد أبريل سنة ١٩٣٢) بحثاً موضوعه « جزيرة واق الواق وهل هي اليابان » . أخذ فيه أبرز الخصائص العجيبة التي ذكرت عنها في الليالي وحاول أن يرجعها إلى وطنها الجغرافي المعروفة عنه . ثم أخذ يرد على الأستاذ دوجوية ، الذي زعم أن واق الواق هي اليابان مستنداً إلى نص في كتاب عجائب الهند ومستدلاً بأن اسم اليابان القديم قريب في لفظه من كلمة واق الواق ، بما ينافي هذا الزعم مستنداً هو أيضاً إلى نصوص يذكر فيها بعض الجغرافيين كلمة واق الواق أو ما يشابهها فيها كتبوا من كتب ومستدلاً أيضاً بما هو معروف تاريخياً عن الرحلات الإسلامية إلى اليابان .



تزخر الليالي بأسماء أبطال من أبطال التاريخ وخاصة أخبارها . وأسماء الأبطال في الأخبار أقرب إلى حقيقتهم كما سبق أن أشرنا ؛ وكلما كبر الخبر وأصبح إلى القصة أقرب منه إلى الخبر ضاعت معالم هذا العلم وأصبح لا يدل على أكثر من صناعته أو مركزه في الهيئة الاجتماعية ؛ فهو أى ملك أو أى تاجر أو أى قائد . ولكن أعلاماً يعينها سيطرت على هذا القصص واستحوذت على أدوار بعضها من أدوار القصة . فاسم الرشيد غلب على كل خليفة « واعم بهرام غلب على كل شيخ للمجوس عبدة النار المعادين للمسلمين » واسم أحمد الدنف وحن شومان غلب على أرباب المناصب في الدولة المتصلين بالشرطة واللصوص . وغلبت بعض الأعلام التي لا نعرف لها تاريخاً على أدوار بعضها . فالسندباد حكيم في قصتين ورحالة في القصص المشهورة المنسوبة إليه ، وقمر الزمان هو البطل ابن الملك العاشق في أكثر من ثلاث قصص ، وشهران ملك أب في أكثر من قصة وهكذا .

أهم شخصيات تاريخية ذكرت في الليالي هي شخصية هارون الرشيد . وهو خليفة دائماً يظهر معه جعفر في أغلب الأحيان ويظهر — سرور أحياناً وأبو نواس أو إسحق بن النديم أو الحسين بن الخليل الدمشقي نادراً . وهو في

الأخبار خاصة كثيراً ما يخرج متخفياً متفقدأ أحوال رعاياه . وهذه فيها يظهر أهم صفة من صفات الرشيد أبرزت في قصص الليالى وأخبارها . فهو في قصة الحمال والثلاث بنات متكرر يتفقد أحوال رعيته وهو كذلك في قصة محمد بن على الجوهري وفي قصة علاء الدين أبى الشامات وفي غيرها « وهو دائماً يأمر بالعدل وكثيراً ما يتصدق على هؤلاء بما يملك كرههم ثم لا يعرفون أنه الرشيد إلا آخر القصة حينما يضطر إلى أن يعرف حقيقة أمرهم . وهو في القصص خاصة بعيد عن أن يشرب الخمر . ففي قصة الحمال والثلاث بنات يأبى شرب الخمر لأنه حاج . وفي قصة محمد بن على الجوهري يرفض ما قدم إليه من خمر فيشرب شراب التفاح . ولكننا نجده في بعض الأخبار غير هذا « ففي الخبر الخاص بالجارية والإمام أبى يوسف أسرف في الشراب حتى أقسم أيماناً لا يستطيع لها حلاً ولا تنفيذاً . وفي خبر آخر نجد أن ابنه قد زهد في الدنيا وسار بعيداً عند وجداً لما رأى من إقبال أبيه على أمور الدنيا . كذلك يلعب الرشيد دوراً آخر أقرب إلى الحياة الشخصية لهؤلاء القصاص، وفي تلك الحال تظهر السيدة زبيدة دائماً إلى جانبه . فهو كثيراً ما يكون صاحب جارية أحبا أحد أفراد الشعب ؛ كما نجد في قصة على بن بكار وشمس النهار وكما نجد في قصة غانم وقوت القلوب . وهو قد يحب جارية لأحد رعاياه فيأخذها منه . والطريف أن دور السيدة زبيدة في هذه القصص قد أنزل إلى العامة إنزالاً كاملاً، فهي إنسان عادى يعيش عيشتهم ويظهر غيرته بما يظهرونها به ، ويرتكب الجريمة إذا ما اشتدت به الغيرة، ويصطنع الكيد كما تفعل المرأة المعاصرة لليالى . فهذه قوت القلوب تبجها السيدة زبيدة وتدفعها حية فإذا عاد الرشيد أخبرته أن محظيته قد توفيت وأنها لبست السواد حزناً عليها « ثم مثلت دور الماكرة التى تصطنع حزناً اشتد بها . وهى أحياناً تعطف على المحبين ، فإذا هى التى تسهل للعاشق أمر دخوله قصر الرشيد ليصل إلى الجارية التى يهواها من جوارى الخليفة . وتظهر السيدة زبيدة في قصة أبى محمد الكلان مع زوجها الرشيد ، في إطار هذه القصة « فإذا هى مشغولة بصنع تاج للخليفة « ولكنها تبحث عن درة ثينة تضعها وسط التاج فلا تجد تلك الدرة إلا عند أبى محمد الكلان ، وتكون القصة تفسيراً لعيشة البنخ التى يجيهاها أبو محمد، والى أناحت له أن يكون عنده ما ليس عند

خليفة المسلمين من ثراء .

وموضوع حب أحد أبناء الشعب بحاربة بأخذها منه الخليفة ، الذى قد يكون الرشيد ، موضوع ميثوث مكرر فى الليالى وقد صيغ منه عن عبد الملك كما صيغ منه عن الرشيد . والحجاج فى قصة « نعم ونعمة » قد خطف للخليفة الدمشقى جارية كوفية ، كما فعل كثيرون من التجار والوزراء للرشيد فى قصص كثيرة .

والرشيد كثيراً ما يذكر فى الأخبار ، وكثيراً ما يقدم لقصة أو لخبر بأن الرشيد أرق ذات ليلة فدعا الحسين بن الخليلع الدمشقى أو غيره من ندمائه ليقص عليه شيئاً رآه عياناً ، فيقص قصته التى قد تتطور فيكون للرشيد فيها دور هام . وقد نطل قصة قيلت على مسمع من الرشيد ليس غير . ولكن لا يمكن أن يفوتنا أن نشير إلى أن هناك دعاية خاصة تتصل بالرشيد كانت تقال فى ألفاظ صريحة فى قصص يضاف إلى الرشيد ويلصق إلصاقاً بقصة أخرى . فالقصة الخاصة بالعبيد الذى أخرج صبية مقتولة ، فأمر الرشيد جعفرأ أن يبحث عن القاتل فإن لم يجده قتله هو ، تلصق فى آخر قصة الحمال والثلاث بنات بقول القاص وخرج الرشيد ليلة إلخ ؛ وهى مليئة بالإشادة بعدل الرشيد وتشده فى طلب الجاني وإحقاق الحق بين رعيته . وليس من شك أن هذه القصة وغيرها مما قد بث للإشادة بعدل الرشيد هى التى استدعت هذا الكلام المقول فى المدح الصريح للمعتضد فى أول قصة أبى الحسن الخراسانى الصيرفى مع شجرة الدر ؛ وهى التى استدعت الكلام فى مدح محمد بن سبائك فى أول قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . ومحمد بن سبائك هذا فيما نرى تحريف لمحمود بن سبكتكين . كذلك يحشر اسم المأمون حشراً خاصاً فى قصة الجوارى المختلفة الألوان . والصورة المقلدة هى الرشيد الذى يهب تودد كما يهب المأمون هذه الجوارى الخمس . ويحشر اسم الأمين بشكل طريف فى آخر قصة الحمال والثلاث بنات فيظهر ، ولم تكن هناك حاجة إليه ولا إلى أية شخصية تاريخية أو غير تاريخية ، لمجرد أن يصنى القاص حساباً وتزوج أخت الصبية من بيت الخلافة كما تزوج الصبية الرشيد . والذى يلوح من هذا الافتعال حول الكلام عن محمود بن سبكتكين والمعتضد خاصة أن هذا الذكر جاء من قاص مغرض أراد أن يضيف إلى المعتضد عامداً ما يجعله فى مقام الرشيد عدلاً وبراً برعاياه ،

فلم تكن الإشارات إشارات قاص ساذج وإنما هو قاص أبرع من أن يذكر هذه الأشياء مجرد الخيال .

فقصة المعتضد التي تشيد بفضله « والتي تفصل في آخرها حادثة تاريخية لعلها الوحيدة في الكتاب التي قبلت بهذا الوضوح وهي مقتل المتوكل ، قصة مصنوعة صنعاً ، في كل جزء منها افتعال ظاهر وهي تقليد واضح لقصة علي ابن بكار مع شمس النهار أو للجزء الأخير من قصة نعم ونعمة .

والرشيد كسائر الشخصيات التاريخية الأخرى لا يلعب في القصة دوراً أكثر من دور خليفة أو صاحب السلطان عرفت عنه صفات معينة . وهو قلما يكون عنصراً في تكييف سير القصة إلا بصفة كونه الخليفة الذي يجب أن يعدل أو أن يفرج عن رعيته فيكشف عدله عن حوادث .

وأما سائر الأعلام التاريخية فهي كثيرة في الأخبار قليلة جداً في القصص الطويل . وكما كان هناك خلط في وضع البلدان المعبنة حيث أراد الله لها أن تكون ، فكذلك كان الخلط في وضع أعلام التاريخ في الزمن الذي عاشوا فيه . فافريدون ، في قصة عمر النعمان « في القسطنطينية أيام الحروب مع المسلمين ، والتاريخ » فيما نعرف ، لا يذكر إلا أفريدون الفارسي المذكور ضمن ملوك الشاهنامه . و بهرام ، القائد الحربي المعروف ، في جزائر بعيدة مجهولة « وهو بعد رئيس للمجوس غالباً ولا يظهر قائداً حربياً إلا نادراً . كذلك كثيراً ما تحرف الأعلام « بل إن التحريف أحياناً يبلغ حدّاً لا يمكن تمييز الأصل معه ، كما نجد في قصة عمر النعمان . فإننا لا ندرى مثلاً من هو بطل هذه القصة المشهورة ولا من هو حردوب الذي يذكر على أنه ملك قيسرية في زمنه .

وأما الحوادث الهامة من التاريخ الإسلامي التي نجدها قد سيطرت على بعض القصص فأهمها فتح الأندلس ، وشيء لست أقول من الحروب الصليبية وإنما من الحروب الإسلامية ضد النصاري عامة ثم حصار القسطنطينية ، الذي تكاد تقوم عليه قصة عمر النعمان . ويذكر مقتل المتوكل في قصة أبي الحسن الصيرفي في افتعال ظاهر كما ذكرنا .

كل هذه الإشارات التاريخية على غموضها واضطرابها لم تكن مصطبغة بأية

صبغة دينية خاصة . هى إلى السنية التى تجل خلفاء آل العباس أقرب منها إلى أى شىء آخر . وكأنما كانت تتنازع الشعب المنصت إلى هذا التاريخ نزعان لم يفلت منهما القاص . أما النزعة الأولى فهى سنية يذوقها نطلعه إلى هذه الفترة من تاريخ بغداد على أنها تمثل له عصره الذهبى فى الوجود ، فعدل قائم وسلطان يشمل الأرض ومدينة تبهر العالم ، وأين هذا مما كان يعيش فيه الشعب المصرى . لقد نم فى خياله بهذا التطلع وأجلّ فى قصصه تلك الفترة من التاريخ بأبطالها لإجلالها يكاد يكون دينياً . وأما النزعة الثانية فهى شىء من الميل إلى التشيع جاءه من صميم حياته الشعبية التى حملها التاريخ آثاراً قوية من التشيع غذته العاطفة القوية - عاطفة حب الرسول (صلم) التى تمتد إلى أقربائه ، ثم عاطفة الشفقة على شهداء التاريخ . وملاّت هذه النزعة الأخيرة القصص بخرافات وذكر مشايخ وأولياء وسحر . والتقت النزعتان فى القصص فى الليالى لقاء لا تنازع فيه . فى أمور الدولة وفى الكلام عن الخلافة والحكم وكل شىء رسمى نجد المذهب السنى واضحاً ، أو نجد الإسلام ليس غير فى أكثر الأحيان ، وأما فى وصف الحياة الشعبية فى هذا القصص الحديث فقد برزت من بعيد بعض آثار هذه النزعة الثانية وإن يكن ذلك فى قلة .

٦

ولنأخذ قصة عمر النعمان نموذجاً لهذا القصص التاريخى لتبين إلى أى حد كان تلاعب الأجيال والذكرى والخيال بهذه الحوادث التاريخية التى ظهرت فى القصة ، وقد ضاعت معالمها ولم يبق منها إلا أثرها العام وميزاتها الأصلية الأولى .

وقبل أن نتكلم عن هذه القصة أحب أن نلاحظ فى صدها أن أخباراً كثيرة مما كان يروى فى التاريخ الإسلامى عن هؤلاء البطارقة والنصارى ، الذين اتصل بهم المسلمون فى الإغارات على القسطنطينية وفى إغارات الروم على العواصم وغيرها من مدن المسلمين ، كانت شائعة متداولة منذ أيام معاوية الأموى . انظر إلى هذه القصة التى يروها المسعودى فى كتابه مروج الذهب عن انتقام معاوية من بطريق الروم الذى صفع القرشى ، فاستنجد هذا بمعاوية ، فاحتال معاوية بواسطة رجل من

سكان صور على اختطاف هذا البطريق والإتيان به إلى بلاطه ليصفحه هذا القرشي^(١) .
وفي حوادث هذا الاختطاف شبه كبير لما نجد في قصة عمر النعمان من
حيل ودسائس تدور بين المسلمين ونصارى القسطنطينية . ولعل هذا الخبر مثّل
لأخبار كثيرة من هذا النوع عرفت أيام معاوية ومن بعده . ولعل ذكر القاص
في بدء القصة أن عمر النعمان ملك من ملوك الشام قبل عبد الملك بن مروان لم يأت
اعتباطاً أو مصادفة .

تتلخص قصة عمر النعمان في أن ملك القسطنطينية أفريديون استعان بالملك
عمر النعمان لمحاربة حردوب ملك قيصرية بسبب ثلاث خرازات أرسلت إلى ملك
القسطنطينية من أحد ملوك العرب فحجزها حردوب في الطريق . ويرسل عمر النعمان
ابنه شريكان لنجدة أفريديون ومعه وزيره وجيشه . فإذا هو يلتقي في دير من أديرة
الشام بأبريزة ابنة حردوب وهي من النساء القوارس ، فتخبره : بعد أحداث وحروب
مع شواهي أم حردوب والبطارقة : أن هذه حيلة من الملك أفريديون لأن عمر النعمان
سبي صفية ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات أخريات إلى
عمر النعمان هدية . وتريه الخرازات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها ،
فيعود شريكان إلى بغداد وتلتحق به أبريزة . ولكن شواهي : وهي عجوز مأكرة
تلعب أهم دور في القصة . كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش
لمحاربة شريكان ، فإذا بها تجد جارية أبريزة عائدة من بغداد فتخبرها بأمر أبريزة «
وكيف اعتدى عليها عمر النعمان . وكيف ولدت في الطريق واعتدى عليها العبد
الفضبان وقتلها ، وهذا ابنها من عمر النعمان معها . وتقسم شواهي أن لا بد من
الانتقام من عمر النعمان » وتبدأ بإعداد الجوارى اللاتي ستوقع بين عمر النعمان
في مكيدتها .

وكان شريكان قد أحب أبريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه . وكانت صفية
قد ولدت في غيبته أختاً له وأختاً لها ضوء المكان ونزعة الزمان . ويرى شريكان حب
أبيه لأخويه فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق . وفي دمشق يشتري

(١) انظر كتاب مروج الذهب عند الكلام عن آخر خلافة المهدي (ج ٨ ص ٧٤ وما بعدها)
طبعة مبنار (Meynard) .

جارية فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوء المكان للحج فرض أخوها واضطرت إلى أن تخدم لتداويه ، فقد كانا خرجا خلسة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه منعهما . ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد . وفي طريق العودة إلى بغداد تلتقي وأخاها ضوء المكان الذي كان قد مر بأحوال مدة فراقها . ثم يلحق شريكان بأخته . فإذا شواهي قد أنفذت حيلتها وقتلت عمر النعمان . ويجمعون جميعاً ويخرجون لقتال أفريدون وحردوب ومن تبعهما . وتسكر شواهي في زى الزاهد وتعمل معهم في الجيش وتحتال عليهم بأن أوهمتهم أن في الدير الذي أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تماثيل هي آية في الجمال . فيدخلون الدير وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محدة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخوين ، فيحتالان ويتغلبان « وقد أعانتهما سكر النصارى » ويصلان إلى القسطنطينية . وفي الحرب يقتل ضوء المكان أفريدون بعد أن جرح هذا الأخير شريكان . وكانت شواهي لا تزال تؤمهم ، ولا تزال تخدمهم ، وكانت ساهرة جنب شريكان جريماً فلما علمت بموت أفريدون قتلت شريكان . ويرأها الوزير دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها ويغلب ضوء المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقم حول القسطنطينية حزياً قبله الوزير بقصص . وهنا تدخل في اللبالي قصص تختلف باختلاف النسخ ، ولكنها في نسختنا قصة ناج الملوك ودنيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيزة .

وبعد أربع سنوات من حروب لا طائل تحتها يعود المسلمون إلى بغداد مصممين على العودة بعد ستين . عاد ضوء المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخيه شريكان من أخته نزهة الزمان واسمها قضى فكان قد كبرت وأحبها ابن عمها . ويموت ضوء المكان ويتجبر الحناجب ويتولى الملك باسم سلسان . فما يعلم بحب أبناء العم حتى يفرق بينهما ، فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه في القفار . ويلتقي بصباح العربي العاشق مثله . ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربي ، الذي كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهي آتية لمصالحة ملك بغداد . ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشقاق بين دندان ، وزيره ، وسلسان «

مفتصب ملكه . فيصالح الحاجب سلسان ويهديه الفرس « القانون » . ولكن حب أبناء العم يفرقهما من جديد . فبهم كان ما كان على وجهه ويحارب كهرداش ويسوق الأسلاب إلى سلسان ليترضاه ثانية . فيرضى ، ولكنه في الوقت نفسه يفرى جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد « فيقتلهم كان ما كان ويثور أهلهم على سلسان وبأسروه . ولكن كان ما كان يعود ثانية ليترضاه ويفك أسره من أجل حبيته . ولكن سلسان يريد قتل كان ما كان مرة ثالثة . فيفرى « بمعونة زوجته نزهة الزمان ، باكون المعجوز لتحال عليه بقصة نقصها عليه لينام . ولكن قضى فكان وأم كان ما كان تعاونان على إنقاذه ويخرج من بغداد . ولأمر لا يفسره القاص بأكثر من قوله « لأمر اقتضت ذلك » تخرج نزهة الزمان ويجمعون من جديد لقتال النصاري ويلتفون برميان فإذا هو ابن أبريزة من عمر النعمان وأخو ضوء المكان ونزهة الزمان ويتعارف الأقرباء وتعين الخرزات الثلاث على إبراز قرابتهم أو تأكيدها وتبدأ مسألة حل العقد المعلقة التي تحل عادة في آخر كل قصة في الليالي . فيلحق كل من ضرر أحداً من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أهمهم شواهي . فيوهما رمزان أنه انتصر على المسلمين فيأتيه بغداد فيأسرها ويمثل بها . ويصلونها آخر الأمر على أبواب المدينة .

من هذا الإيجاز لقصة تحتل مركزاً أساسياً في الليالي ، لطولها وطرافتها وحسن حبكها أحياناً ، يمكن أن نرى أن القصة منقسمة إلى جزئين هامين . فأولاً خلافات بين المسلمين والنصارى تمثلت في حروب وحصار ومكائد وقتل ؛ وثانياً حب ابن العم وابنة عمه الذي غذى القصة بكثير من الشعر وبغير قليل من الإطالة المفتعلة في آخرها خاصة . ويلتقي الجزآن آخر الأمر وتحل العقد المعلقة بصورة مفتعلة . فيصبح رمزان فجأة هو ابن أبريزة وعمر النعمان . وإن تكن العقدة التاريخية الهامة وهي الانتقام السياسي بين الملوك لم تحل للسبب البسيط وهو أن التاريخ لم يحلها في أذهان العامة .

لقد اختلطت في الجزء الأول عداوة المسلمين للنصارى على مر العصور ، بحروبها المختلفة وانتصاراتها ، في ذهن القاص اختلاطاً عجيباً ؛ فن أسماء وعبان إلى حيل نصارى إلى سكر جيوشهم إلى إيمان الجيوش المسلمة ونصر الله لها بقدرته

الحارقة إلى ضعف القواد المسلمين وانخداعهم بشئ الطرق في هؤلاء المنتطعين في الدين ، كما يلقبهم الوزير دندان . وجاء حصار القسطنطينية ، ذلك الحادث التاريخي الذي تمثل للعرب في صورة واضحة أيام الأمويين خاصة . ثم ارتداد المسلمين عن هذا الحصار وما كان له من وقع في نفوسهم عميق فغذى القصة بأهم أجزائها ، بالموضوع الأصلي . وفي الجزء الثاني كان أهم ما شغل القاص هو حل هذه العقدة الأولى « ثم عرض موضوع حب أبناء العم الذي فتن القاص بعد هذه التعقيدات الكثيرة في قرابة أبناء عمر النعمان وأبناء أبنائه .

أما شخصية شواهي التي تسيطر على القصة من أوطا إلى آخرها ، والتي كانت السبب في إشغال هذه الحروب بقتلها عمر النعمان وابنه وبجملها الكثيرة ، فهي شخصية عجيبة لانجد لها ظلاً في التاريخ ولا موحياً بها ، ولا نجد لها في الليالي صدى خارج القصة إلا هذا الصدى الضعيف في دور العجوز الماكرة الذي تلعبه العجوز عادة في الليالي في موضوع الحب والحواري . ولعلها فيها برعت فيه من دسائس صدى بعيد محرف لبعض أمهات الأولاد في بلاط الخلفاء في بغداد ودسائسهن ، وما كن يعملن إذا كان ابنهن قاصراً وولي عهد . ولعل أم المقتدر تذكرنا ولو من بعيد ، باشتراكها في هذه المآسي التي كانت تؤدي بحياة الخلفاء ، بشواهي تلك التي أودت بحياة الملك وابنه . بل لعل شواهي فيها انصب عليها من كره المسلمين صورة « لتنورة » : تلك التي يروي التاريخ^(١) في حوادث سنة ٢٤١ فيا يرويها عنها أنها كانت تعرض التنصر على من عندها من الأسرى المسلمين ؛ فمن قبل كان أسوة بمن تنصر ومن لم يقبل قتلته ، فقتلت اثني عشر ألفاً من أسرى المسلمين . ويقال إن عبدها الخصي كان يقتلهم من غير أمرها .

ولكن الآثار التاريخية في هذه القصة قد خلطت خلطاً عجيباً ففتت معالمها ولم يبق للباحث فيها إلا الظن والفرس . وصيغت هذه الحوادث كلها بلون ساذج قوي من الحياة العادية فكان ذلك أمعن في إخفاء معالم هذا التاريخ . وهكذا أصبح حصار القسطنطينية بكل ما له في التاريخ من خطر وقوة مجرد نزاع بين الأسر المالكة « لأن هذا سبي بنت ذاك أو لأن هذا قتل أمه ذاك . وهكذا

حوادث التاريخ كلها في اللبالي لا يمكن لها أن تكون مسائل دولة أو مشاكل بلدان ومبادئ وإنما التاريخ ما يعرفونه هم ويحسونه في حياتهم العادية من مسائل عائلية شخصية . إن ظهر قائد فهو لا يعمل إلا بوحى من حياته الخاصة ؛ وإن ظهر ملك فكل أمور دولته تتمحى أمام صلته بهذه أو تلك من جواريه ، أو أمام معاملاته لهذا الغريب أو ذاك . وسرعان ما تطفئ المواضيع الشعبية الأخرى فتستأثر بالأمم ويصبح الأمر كله قائماً عليها كما نجد ذلك في موضوع حب أبناء العم في هذه القصة .

وكثيراً ما كانت تقف القصة عند نهاية تصوير الأثر التاريخي الباقي في ذهن العامة ، وإذا القاص يسعف في كل لحظة بإشارة شخصية صرفة يفتتح لها خياله من جديد ، وقد يكرر هذه الخطوة مراراً كأنما قد استراح لإنقاذاً إياه ، كما نجد في الكلام عن الخلاف بين سلمان وكان ما كان .

وتحل الأمور على أحسن ما يرام ؛ فقد أصبح ملك قيسرية ، رمزان « أخاب للملك بغداد » وأصبح الانتقام لا موجب له ، ولا داعى يقنضيه ، ولم يكن هناك في حقيقة الأمر إلا مشاكل شخصية تحل كلها في سهولة ويسر ؛ فإذا هذا الذى أسروه هو الذى كان قد عمل في نزهة الزمان هذا أو غيره من شر القعمال فيقوم إليه فلان فيقتله وهكذا .

أما وجود الأعلام واستدلال بعض المستشرقين مثل رودى پاريت (Rudi Paret) بها على حوادث تاريخية معينة فهذا خطر من ناحيتين . أولاً من ناحية سهولة الإسراف في هذا الاستدلال فوجود اسم « سنجر » لا يدل على أكثر من وجود اسم بهرام أو رسم مثلاً ، أى أنه علق بذهن القاص وعلقت حوله بعض أعلام أخرى . وهو من ناحية ثانية لا يمكن أن يكون متفقاً عليه في كل النسخ . وهذا أكبر خطر تقوم عليه مثل هذه الاستنتاجات ، لأن إضافة علم أو محوه « أو حتى إضافة علم وما يلبور حوله من أعلام لأماكن ورجال ومحوها كلها ، مما كان سهلاً حيناً على أى ناسخ في أى عصر . وكل النسخ كما أسلفنا حديثة عهد جداً ، قد كتبت بعد مرور هذه الحوادث كلها ووجود هذه الأعلام كلها في أذهان بعض القصاص .

ويطغى الشعور المتعصب أحياناً فإبى على التاريخ حقائقه ، فلئن كان المسلمون قد ارتدوا عن القسطنطينية تاريخاً فلقد قتل ملكهم ملكها في القصة في حومة الميدان . ويطغى الشعور الدينى حتى يزج به في تصوير أدق التفاصيل « فالنصارى من سكرهم يلذبحون بعضهم بعضاً ؛ وما برز بطريق إلا قتله المسلمون . وفي وصف المعارك كثير مما يصور هذا الشعور الدينى . وأما سيطرة هذا الشعور على حوادث القصة عموماً فيكنى فيه أن نذكر أن أبطال المسلمين شريكان وأباه قد قتل غدرأ بينما أفريدون ملك النصارى قد قتله ضوه المكان أصغر فرسان الأسرة في الميدان بعد قتال شريف .

لقد رددت قصة عمر النعمان إذاً أصداء بعيدة مشوهة لبعض حوادث التاريخ وبعض نزعات قوية في تاريخ المسلمين ضد النصارى « ولكنها إن أخفقت في إمدادنا بشخصيات تاريخية حقة « وبحوادث تاريخية لها ما يؤيدها في الواقع ، فلإنها قد صورت لنا شيئاً قوياً عن هذا البلاط في بغداد . لقد صورت الخلاف بين مقتضب العرش وبين من استحقه وتدخل النساء في هذا الخلاف تدخلات قوياً بل محرضات عليه أحياناً كما كانت تحرض السيدة زبيدة مثلاً في النزاع القائم بين الأمين والمأمون . ثم صورت النزاع بين الإخوة على العرش وغيرة الإخوة عندما يولد للأب ابن ، فلإن أول ما يقدر في أمره أنه سيكون منازعاً قوياً في الملك . ثم صورت هذا الكيد الشديد الذي كان يدور وراء جدران القصور بين أرباب الأسرة المالكة ومن حولهم من وزراء وحاشية وأثر هذا كله القوى في تسيير دفة الحوادث في الدولة . وأخيراً لقد صورت هذه الحياة الشخصية التي سيطرت بالفعل على أمور الدولة سيطرة قوية لا تبرر هذا الخيال عند القاص فحسب وإنما هي تعريف به على أنه من أهم مقومات الواقع . فلقد لعبت الحياة الشخصية الدور الأول في سياسة الدول في أكثر عصور التاريخ ولم يضعف شأنها إلا في عصور حديثة . وأما في هذا البلاط الإسلامى البغدادى خاصة ، الذي أراد أن يصوره القاص ، فلقد كانت هذه الحياة الشخصية « في بعض عصوره ، أهم ما شغل الدولة من سياسة وعمل وتفكير .

وأخيراً ، لئن صورت الليالى الحياة المصرية في عهد المماليك أقوى تصوير

وأدقه في تفاصيل الحياة الشخصية خاصة ، فلقد عرض الجزء التاريخي من قصص الليالي ، ومن قصة عمر النعمان خاصة ، من تصور العامة لتاريخهم هذا البعيد صورة حية . صورة ليست قوية من حيث دلالتها على مصادرها وما أرادت أن تصور ، ولكنها قوية في دلالتها على نفسية هذا الشعب المنصت إلى الليالي . فبرز فيها مثلاً أن ما يفتن به العامة في الحروب ليس النتائج وإنما القتال نفسه وأعمال البطولة والفروسية التي تتجلى فيه ؛ أو أن ما يهم العامة في أمور الدولة والبلاط ليس الخراج أو الثورات السياسية أو ما أشبه ذلك من أمور معقدة ، وإنما الذي يفتنهم إلى البلاط هو الكيد الذي كان يدبر فيه ، وهذا الكيد الذي يدور حول أمور شخصية ومن أجل الأشخاص خاصة ، حتى ولو كان الدافع الأول إليه دينياً أو سياسياً فإن الأشخاص هم الذين يحسمون هذه الدوافع والنزعات وحولهم هم وحول قربانهم وعواطفهم يدور كل اهتمام السامعين وكل فن القاص في هذا النوع من القصص .

الفصل السابع

الموضوعات العلمية في الليالي

من أهم ما يتعرض له الباحثون في موضوعات الأدب الشعبي الأدوار المختلفة التي مرت بهذه الموضوعات من حيث صلتها بالأدب الراقى الممتاز وعلوم الأرسطراطية من الشعب . فالأخذ والرد بين معارف الشعب وموضوعات أدبه وبين معارف الخاصة وعلومها وآدابها متصل دائم يتخذ صوراً مختلفة باختلاف العصور وباختلاف طبيعة هذه الموضوعات . فن الموضوعات ما ينشأ شعبياً ويظل شعبياً لا تكاد تقتبسه الخاصة إلا لماماً وفي عصور بعينها . كذلك المعارف المختصة بالتشاؤم والتفاؤل من الأيام والأشياء والأشخاص أو المختصة بالحسد وكيفية انقائه ، فإن هذه المعارف نشأت شعبية وظلت شعبية ولم تعرف طريقها إلى الخاصة إلا في عصور قديمة ، وهي قد عرفت هذا الطريق ولكنها لم تغد من هؤلاء الذين وصلت إليهم كثيراً ، بل إن هذه المعارف نشأت أيام لم يكن هناك خاصة بالمعنى الذي نفهمه . فلما وجدت هذه الخاصة اقتبست من هذه المعارف أقلها وتركتها جلها للشعب الذي لا يزال ينميا ويلونها بلون إقليمه وشخصيته إلى اليوم . ومن الموضوعات الشعبية ما قد ينشأ شعبياً أول أمره ثم يتخذ طريقه إلى الخاصة فتأثر به وتزيد عليه وتبعد ، على توالي العصور والجهود واختلاف طرق الدرس ، بينه وبين منبعه الأول ، وتظل صورته التي بقي عليها عند الشعب تؤدي غرضها ولكن في بعد كبير بينها وبين الصورة التي أصبحت له عند الخاصة . خذ مثلاً علم الطب وانظر كيف نشأ شعبياً صرفاً ثم كيف بدأت الخاصة تفكر في أمره تفكيراً يناسبها ؛ فإذا هذه المعارف الطبية الأولى تكثر على مر العصور ، وإذا الخاصة تقف جهودها على الدرس والامتحان والمقارنة حتى تصل بهذا الموضوع الشعبي في أصله إلى أن يكون علماً من أخص علوم الخاصة ومن أكثرها بعداً وتعقيداً بالنسبة إلى الشعب . كذلك من هذه الموضوعات ما كان ينشأ بين الخاصة كصناعة تحويل النحاس إلى ذهب ؛ ثم يهبط في صورة من صورته إلى الشعب فيصبح شيئاً شبيهاً بالسحر

وتظل منه صورة أخرى عند الخاصة تنميتها وتخرج لنا بعد أزمان علم الكيمياء . وهكذا في سائر المعارف الإنسانية نجد هذه النشأة التي تكون تارة عند الخاصة وتارة عند العامة تنتقل كما هي ، وقد لا تترك أثراً بعدها إلا ضئيلاً محرفاً ، أو قد تتخذ صوراً مختلفة ، فبها ما يأوي إلى الشعب وبها ما يأوي إلى الخاصة . ولكن من هذه الموضوعات ما يظل الاتصال فيه قوياً بين طبقة العامة وطبقة الخاصة . هذه تحتاج إليه وينمو عندها بصورة ما ولكنها تفزع إلى ما عند الأخرى من جديد فيه تريد أن تعرفه ؛ وتلك تعكف عليه بما امتازت به من قدرة ومواهب فتضيف إليه ، ولكنها قد تحتاج إلى الأخرى في إكمال أسباب هذا الدرس أو في نشر نتائجه .

من هذا النوع الأخير الموضوعات التعليمية التي تصدى لتعريف الإنسان علماً عن حياته وعن نفسه وعن الظروف الطبيعية حوله وعن كانوا قبله في هذه الحياة . أي الموضوعات التي تتصل بتعريف الإنسان حقائق عامة عن الحياة في حاضرها وماضيا وحقائق عامة عن الطبيعة الإنسانية في شتى صورها . ونحن إذا تتبعنا نشأة هذه المعارف عن الإنسان والحياة وجدنا أنها كانت تتبع أولاً في فكر فرد ولكنها تنتشر في الجماعة شعبية . بل إنها كثيراً ما كانت تنشأ شعبية لا يعرف هذا الأول الذي فكر فيها ؛ حتى إذا ما قدر لهذا الفرع منها أن يصبح من علوم الأرستقراطية واجه العلماء مشكلة تعين هذا الأول الذي فكر في بحث هذا الفرع أو ذاك . وكانت هذه المعارف تظل شعبية حتى يتاح لها أن ترقى ، فإذا ارتقت تعقدت ، وإذا العلماء يدونونها في كتب ، فتصبح هذه الكتب بعيدة عن الشعب فلا يصل إليها بعد أن نقاها العلماء وبيروها ورتبوها وأضافوا إليها ما أضافوا مما كشفت عنه سبل درسم الجديدة . ولكن العامة تنظر إلى هذه المعارف التي بقيت عندها ولا تظن أنها فقدت قيمتها ، وإنما هي تشبه بهذه الخاصة فتريد أن تسيع على معارفها لو أن من ألوان الأرستقراطية فتعمد إلى عرضها بأسلوب جديد .

وكان الشعر هو الوسيلة الأولى التي بلنا إليها الشعب لجعل للمعلومات تلك خطراً وليرفع من مقامها في نظر الخاصة أو في نظر الشعب على الأكل . لذلك نجد منذ العصور القديمة الأولى محاولات شتى لتنظيم هذه المعارف الشعبية البسيطة شعراً . وقد ينبغ في هذا شاعر عظيم فإذا قصيدته التعليمية تلك تعد جزءاً حياً من الأدب

الراق بصرف النظر عما فيها من معلومات . وهذا هو الشاعر اليوناني ايزيود (Hésiode) ^(١) في قصيدته الطويلة الأيام والأعمال (Travaux ■ Jours) ينظم جملة معارف شعبه اليوناني . وكانت هذه المعارف تنقسم إلى قسمين ، وكانت حياة الشاعر تنقسم إلى قسمين أيضاً ، فغذى كل قسم من حياة الشاعر قسماً من هذه المعارف فأصبح عليه الحياة القوية . هذه المعارف كانت تدور حول الأخلاق « وحول الحياة العملية التي كانت فلاحه ، بالنسبة إلى الشاعر وإلى قومه » وما تستلزم هذه الفلاحه من معلومات عن الطبيعة والتنجيم خاصة . وكانت حياة ايزيود مقسمة بين النزاع الذي كان بينه وبين أخيه على ميراث الأب من جهة وبين عمله فلاحاً من جهة أخرى . وفي القسم الأول عرف الكثير عن الأخلاق وفي القسم الثاني عرف الكثير عن الفلاحه . ونظم معارفه أو معارف شعبه في هذين البابين الأساسيين من أبواب الحياة « ونظم قصيدته ببعض معلومات عن أيام السنة التي كان يتعامل بها اليونانيون والأيام التي كانوا يتشاهمون منها .

وتعد قصيدة ايزيود هذه أقدم ما نعرف من شعر تعليمي بالمعنى الصحيح . فلقد ألقت ، على الأرجح ، حوالى القرن الثامن قبل الميلاد . ولكن الذي لا شك فيه أن شعراً تعليمياً كان يوجد قبل ذلك عند اليونان ، شعراً ينظم مناقب الأسرة وتاريخها ، أو شعراً ينظم قواعد الدين والأخلاق ، أو شعراً يعلم التاريخ عن طريق ما يقص من مغامرات وحروب كإلياذة والأوديسا . ولكن كل هذا الشعر لم يكن يقصد إلى التعليم « وإنما المعلومات تأتي فيه بطريق غير مباشر ، وهي غرض لم يقصد إليه الشاعر أول ما أنشد قصيدته . كان شعر الأسر مثلاً يؤلف لغرض آخر ، للتفاخر ، شعر الدين للعبادة ، شعر الحروب للتلهية . ولكن ايزيود تصدى مصرحاً أنه يريد بشعره أن يعلم « وأن يعلم معلومات عملية وروحية بعينها . وهي كل ما في أبيات شعره . وبشعر ايزيود ارتفعت معلومات الفلاح اليوناني إلى الخاصة وأصبحت ضمن دستور حياته العلمية . وهكذا تشهد عصور التاريخ الأولى هذه المحاولات التي تريد أن ترفع من علم الشعب في نظر الخاصة .

ونحن إلى اليوم نشاهد شيئاً من هذا . فهذه الأمثال العامة التي يتوخى فيها

(١) انظر كتاب تاريخ الأدب اليوناني لكرواز به . (Histoire de la Littérature Grecque: Croiset.)

الإبداع في اللفظ ، وفي الخيال أحياناً « ما هي إلا محاولات شعبية لرفع هذه المعرفة الساذجة عن الحياة إلى مستوى الخاصة .

ونجد من جهة أخرى أن الخاصة قد تنظم علمها شعراً سهلاً لتنزل بذلك إلى الشعب معارف تريد نشرها بينه في صورة سهلة ظريفة . فنجد تجارب كثيرة من هذا النوع « ففي المعارف الإسلامية مثلاً نجد تلك القصائد الطويلة التي تنظم في لفظ سهل أحكام الدين وما يتعلق بتنفيذها . كما نجد ذلك في نظم إبان بن عبد الحميد اللاحق لأحكام الصوم والصلاة والزكاة . والعامّة تطرب إذا أحسّت أنها تعرف علماً وهي تستسهل الشعر الذي يعلق بهذا كرتها أكثر من النثر فتكتب على هذا الشعر تحفظه ويخيل إليها أنها بذلك تصبح والخاصة سواء .

أما الشعر التعليمي الذي ينظم قواعد العلوم في شعر لا يقدر على حفظه إلا الخاصة بلخفاء تلك العلوم ولصعوبة هذا الشعر الذي يرمز أكثر مما يصرح « فهذا لا يدل على شيء . فيما نحن فيه لأنه محاولة تبسيط علم الخاصة للضيق الجديدة المتعلمة من الخاصة أيضاً .

وظلت الحال كذلك في الأخذ والرد بين معارف الخاصة والعامّة حتى اخترعت المطبعة فكان لها أكبر الأثر في رد هذه العلوم إلى الشعب . بل كان لها أكبر الأثر في أن تنزل هذه العلوم لا إلى شعب أمة بعينها وإنما إلى شعوب أمم كثيرة غيرها . فالمطبعة تخرج الكتب والمواصلات الحديثة تكفل إشعاعها في العالم « والترجمة التي ترقى في كل أمة حية وتزداد ، ترحب بهذه الآثار لتشرها هي بدورها . ولكن علوماً بعينها ظلت بعيدة عن الشعب وإن تكن قد نبتت منه . وعلوماً بعينها ردت إلى الشعب فزاد عليها ثم ردها الشعب إلى الأرستقراطية فزادت فيها أيضاً . وهكذا ظل الأخذ والرد بينهما لا ينقطع حتى بعد المطبعة وتبادل الأمم ما أنتجت من كتب .

ويرجع السبب في هذا الاختلاف بين العلوم من هذه الناحية إلى طبيعة تلك العلوم نفسها . فهناك علوم لا يمكن أن تنقطع صلتها بالشعب ، لا لأنها نشأت فيه أولاً ، كما نشأ غيرها من العلوم والمعارف ، ولكن لأن الشعب لا يمكنه

أن يعيش إلا على مقدار منها مهما يكن يسيراً ؛ ولأن هذه العلوم نفسها تعتمد على ناحية معينة لا يمكن أن تنفصل بسببها عن الشعب . فهي تعتمد على العاطفة الإنسانية اعتماداً لا يقل شأناً عن اعتمادها على العقل . لذلك نجد هذه العلوم إذا ارتقت بسعى الشعب إليها في صورتها الجديدة ما وسعه السعي حتى يعيد تراثه إليه في أية صورة استطاع أن يسفها . هذه العلوم ترجع في أصولها إلى فرعين أساسيين : هما الدين والأدب المعتمدان على العاطفة الإنسانية اعتماداً قوياً . والشعب في كل عصر يتمتع بنصيب من علوم الدين والأدب هو الأهم في بابه . ولكن شغفه بأن يشبه بتلك الطبقة الراقية التي تسمى العلماء يدفعه متشوقاً إلى أن يستعمل اصطلاحاتها ويفهم تقسيمها للعلوم وتبويبها لها . فإن أفلح في أن يفهم فهو ينزلها إليه كما هي دون تحريف ، وإن لم يفلح فلا أقل من أن يحور ويحرف ، ويشوه أحياناً ، حتى يلائم بين هذا الشغف الذي يحسه وبين تلك البضاعة التي لا بد له منها .

والعلماء أنفسهم لا تنقطع صلتهم بالشعب . فهم يحكم عملهم الذي ينخصصون فيه أحياناً معتمدون على هذا الشعب لاستكمال معارفهم ؛ وهم معتمدون على الشعب في تصريف بضاعتهم . وإلا فقد أصبحت جهودهم ولا فائدة منها ولا نفع . ولئن كانت غاية كل العلوم نفع الإنسانية ورقبها فإنه لا يمكنها لذلك أن تنقطع عن الشعب انقطاعاً تاماً . بل إن علوماً بعضها لا تستكمل وسائلها إلا بالشعب نفسه . فعلوم النفس والأخلاق والأدب وغيرها مادتها الشعب ؛ ومهما حاول العلماء ، وهم لحسن الحظ لم يحاولوا ، أن يعدوا في دروسهم عن الشعب في مثل هذه العلوم فهم محققون .

ولما كان الشعب متشوقاً لأن يتعلم ، ولما كانت مهمة العلماء أن يعلموا وينشروا علمهم ، فقد وجدت فكرة التلميذ والأستاذ منذ فجر التاريخ . ولكننا لا نتعرض لهذا الموضوع إلا من حيث علاقته بألف ليلة وليلة . ففي الليالي صورة من هذه المعلومات التي تتصل بعلوم بعينها قد صبت في قالب قصصى وأنزلت من عليائها إلى الشعب ، بعد أن عمل فيها القصاص وكانوا أساتذة الشعب ، ما دفعهم إليه فهم وما حرصهم عليه وغبهم في تعليم الشعب أو إعلامه بما أرادوا ؛ وإن

تكن رغبتهم قد طفت على فهم كثيراً ، فأصبحت تلك المعلومات أقرب ما تكون إلى أصلها . وأكبر الظن أن أجزاء منها لو أقيمت على الشعب في تلك الصورة التي نراها عليها في الليالي لدهش وأعجب ، لأنه يدهش لكل جديد ويعجب لكل ما لا يعرف ، ولكننا نشك في أنه كان سيفهم أو سيلتذ .

٢

وليس القصص التعليمي هو الصورة الأولى التي التفت إليها المعلمون أو القصاص ليتزلوا هذه المعلومات من عليائها إلى الشعب ، وإنما القصص طور من هذه الأطوار التي مرت بها تلك المحاولات الكثيرة للتقريب بين بضاعة الخاصة وشغف العامة بأن تعرف وتتشبه بالخاصة ، ولقد رأينا كيف استعمل الشعر لذلك . وكانت هناك صور كثيرة غيره لا نتعرض إلا لبعض ما كان منها قريباً من الأساليب المستعمل في الليالي وهو القصص . هذه كتب من أقدم ما ألف في العلوم ، في العريية وغيرها من اللغات ، كتبها تلميذ في صورة مذكرات عن أستاذه . وفي هذه الكتب نجد حواراً بين الأستاذ وطلابه « أو نجد حواراً بين المؤلف أو الكاتب أو الناشر ومن تخيل أنه يعارضه في الرأي ، يستطيع بذلك تبيان المسألة من جميع أوجهها أو الرأي من كل نواحيه . والحوار نواة حياة للقصص وقد استغل كثيراً في القصص التعليمي في الليالي ، وهو وسيلة ولا شك لعرض الموضوع بكل تفاصيله وبمختلف صوره دين إملال كثير على الأقل . وهو وسيلة لإدخال الخيال وسط هذه القضايا العقلية ؛ فتمثل شخصين يتناقشان صورة تداعب هذا العقل الذي يكدر في فهم تلك القضايا . وهذا أسلوب المزل أو التلهية الذي يقحم وسط مسألة أو رأي فيخفف ذلك من جفاء العلم . بل إن كثيرين من مؤلفي العريية ، وخاصة من ألف منهم في علوم اللغة والأدب « شهبوا بكثرة الاستطراد إلى قص نوادر وفكاهات وأخبار في ثنايا ما يعرضون له من مسائل ، وقد نصوا في مقدمة كتابهم أنهم عمدوا إلى ذلك عمداً حتى لا يمل القارئ . وهذه محاولة ثالثة لتخفيف جفاء هذا العلم ، نجدها أنسب ما تكون لجو القصص الذي يدور حول الحب ، وحب الجوارى بنوع خاص ، وهو عرض المعلومات على لسان جارية وقد هيأ لها مجلس يضم قضاة

أو علماء يألون ويعجبون ثم خليفة يحكم ويفلّ الثمن .

ونحن إذا تأملنا الصورة التي تخرج فيها الموضوعات التعليمية في الليالي وجدنا أن أكثرها قد أخرج على لسان الجوارى في حضرة الخلفاء أو الملوكة . هذه الصورة المتكررة التي تكاد نستحوذ على كل ما قد أبرز في صورة معلومات واضحة في الليالي تجعلنا نقف وقفة قصيرة لتحليلها . لماذا اختار القاص جارية تمتحن لصب معلوماته التي يريد نشرها على لسانها ؟

٣

إن هذه الصورة مستمدة من الواقع الذي عرفته الدولة الإسلامية منذ نشأت « أي منذ الفتح . فقد دخل الرقيق بنوعيه الدولة الإسلامية بحكم الفتح . وكانت الأمتان المغلوبتان ، الروم والفرس ، أرقى بكثير من الأمة الغالبة « أمة العرب . كانت الدولتان المغلوبتان في شيخوختهما وقد مرت بهما العصور الذهبية الراقية ، وعرفتا كثيراً من الفنون والعلوم ؛ فلما غلبتا على أمرها ودخل بعض أهلها رقيقاً في الدولة الإسلامية ، لم يكن بد لهؤلاء الرقيق من أن يعيشوا ، ولم يكن بد للمسلمين من أن يتفحصوا بهم . هؤلاء لهم العلم والمعرفة والفن ، وهؤلاء لهم السلطان والمال « ولكن لهم الاستعداد أيضاً لتلقى هذه العلوم والمعارف والفنون . لقد عرض أولئك بضاعتهم واستكملوا وسائل العرض من تعلم اللغة إلى معرفة مراكز الطلب ونوعه ؛ فد هؤلاء أيديهم إلى المعروضات فدفعوا ثمنها وتمتعوا بها وانتفعوا أيما انتفاع .

وكما كانت الحال بين اليونان والرومان قديماً فكذلك كانت الحال بين العرب ومن غلبوا من فرس وروم . كل بيت لم يخل من الرقيق ، وكل أمة أو عبد قام بما يعرف وبما يتقن من علم أو فن ، لأن في هذا القيام معاشه . وكان أكثر هذا الرقيق يتقن صناعات يدوية عملية فكان استخدام هؤلاء واسعاً عظيماً . ولعل أخبار التاريخ عن عمل الفرس خاصة بنائين وزراعاً وتجاراً في العراق مما لا يحتاج إلى إشارة . فقد جعلوا العراق بفضل الثروة العربية والسلطان الإسلامي ، وبفضل فنونهم وأعمالهم ، جنة في طبيعته ونباتاته وحياته . وكذلك فعل الروم والفرس من قبل في الحجاز والشام ؛ استغلوا كل ما في هذه الأقطار من مميزات طبيعة ، وبنوا

القصور وشادوا الدور وأوجدوا الحرف والصناعات « وأدخلوا اللهو والفنون . وهذا هو « العقيق » إذا ما استقر المال في أيدي العرب من سكانه تبني فيه قصور الإسلام المشهورة الأولى بفضلهم - قصر سعد بن أبي وقاص وسعيد بن العاص وغيرهما من أثرياء العلويين والقرشيين . وتذب في هذا الوادي حياة ترف وفن جديدة قوية فتكون فيه مجالس الغناء والشعر والشراب - مجالس الأحوص وسكينة بنت الحسين وغيرهما من عرب وعجم ، فإذا هو بيئة غنية متنوعة تغذي الحياة فيغني الأدب وتغني العلوم والفنون والصناعات .

وأخبار التاريخ حافلة أيضاً بما كان لهؤلاء المغلوبيين من آثار في أعمال الدولة كلها سياسة وتديراً وتنظيماً ؛ بل بما كان لهؤلاء من أثر في كل علم من علوم العرب القديم منها والمستحدث . وامتزج هذا الرقيق في الدولة الإسلامية بالعرب وأنتج خليطاً كان له أقوى الآثار في الحضارة الإسلامية كلها . وكان الخلفاء يحكم احتياجهم إلى هؤلاء العارفين بسياسة الحكم ويشؤون الدول من جهة « ويحكم حبهم للعلم وتشجيعهم للعلماء من جهة أخرى » يكثر من هؤلاء المغلوبيين في صحبتهم وحاشيتهم حتى أصبحت قصور الخلفاء وإن القروس والمولدين ثم الترك فيها لأكثر من العرب . وزاد اهتمام الخلفاء بطبقة العلماء منهم كلما ارتقت الدولة وارتقت علومها . وكان الخليفة العالم في نظر الشعب أرقى أو أحب إلى قلوبهم من الخليفة الجاهل الذي لا يحفل بعلم أو علماء . وكانت مناقشات العلماء تكثر في قصر الخليفة أو في قصور عظماء الدولة ، أمثال البرامكة ، لا بغية الوصول إلى الحقائق فحسب ، وإنما بغية التسلية أيضاً . فإن حياة الخلفاء كمحياة أفراد الشعب ، لا يمكن لها أن تكون كلها سياسة وجداً . وترى لنا كتب الأدب والعلوم الأدبية المختلفة أخباراً عن هذا المناقشات فنجد في علم النحو مثلاً أخبار المناقشات المشهورة بين الكسائي وسيبويه .

وكانت الخلافة العباسية دينية لأنها إسلامية . ولما تعددت الدراسات حول القرآن والحديث ، ولما تعمقت الحياة الإسلامية من حيث السلطان . وحق فريق دون فريق في تولي أمور الدولة ، نشط الفقه وأصبح اطلاع الخلفاء على كل ما يتصل بهذه المسائل أمراً واجباً محتوماً . وكانت المناقشات في هذه المواضيع

الفقهية أو في الفلسفة الدينية تهم الخلفاء لأن مصيرهم كثيراً ما كان يتوقف على انتصار رأى على رأى . لذلك كثرت مناقشات الفقهاء حول مسائل الفقه في حضرة الخلفاء .

وأما في الأدب فإن خلفاء الإسلام لم ينقطع اهتمامهم به منذ وجدوا . فهؤلاء الشعراء لم يكونوا دعاة الخليفة فحسب ، بل كانوا يمثلون الفن الذى يعيش عليه العرب . ويتغذى به روحهم دون سائر الفنون الجميلة . فلا رسم ولا نحت ولا مسرح ، وإنما هو أدب كل ما كان يفذى الشعب العربى في عصور تاريخه الطويلة . وكان الخلفاء « بحكم تعرض الشعراء لهم لأن عليهم معاشهم ، مضطرين إلى النظر في هذا الشعر ؛ بل مضطرين إلى إمعان هذا النظر . ولما ارتقت الدولة الإسلامية نما فن كان وليداً في بدلة الدولة هو فن الغناء الذى استحدثته الموالى فأصبح هذا الشعر الذى كان عماد فهم يغنى في قصور الخلفاء غناء فنياً له أصوله وقواعده بفضل هؤلاء الموالى .

هنا دخلت الأمة في الدولة الإسلامية بفنّها الذى شهرت به . وأصبح هذا الفن ، الذى كانت تقوم به العربيات قليلاً خافئاً ، يرن في كل أنحاء الدولة الإسلامية ويفعل صدها فعلة في الشعراء والخلفاء ؛ بل في سياسة الدولة أحياناً . وأصبح لتدريب الإمام على الغناء عملاً في الحياة يجلب المال الكثير . وكتاب الأغاني وحده يكتفى لتصوير ما كان عليه هذا الفن وما كان يبلّ في سبيله من إعداد وتدريب . ومن هؤلاء الإماماء المغنيات من كن ينيغن فتكون هن مدرسة خاصة . وهذه أخبار جميلة التي أخرجت على طريقها سلامة وجابة ، أكثر ما يصور لنا ما يمكن أن نسميه بمدارس الغناء . وهذا معهد أحد من أخذ على جميلة تكون له هو أيضاً مدرسة تخرج لنا المغنيين والمغنيات .

وتصور لنا مدرسة جميلة الكثير عن تعلم هذا الفن . فهؤلاء الإماماء تلميذاتها يأخذن عنها الغناء « ولكن مجلسها قلما يخلو من مغن مشهور . بل إنها تعقد في هذا المجلس أحياناً مسابقات بين فريقين من المغنيين ؛ يغنى واحد من هذا الفريق فيتبعه آخر من الفريق الثاني وهكذا حتى تحكم لواحد دون الآخر ؛ وفي كل هذا تلقى هؤلاء التلميذات ألواناً من الدرس في الشعر والغناء .

وكان يحضر مجالس الغناء هذه ، لأنها كانت الملهاء الأولى لهذا الشعب ، جمهور كبير من الصحب والأصدقاء . وكثيراً ما يكون هؤلاء الأصدقاء شعراء . فالأحوص مثلاً كان صديقاً لجميلة يحضر مجلسها وينظم لها شعراً وينقد لها شعراً تريد أن تغنيه . وجميلة وتلميذاتها في كل هذا يتعلمن شعراً وتقداً وغناء . وكانت جميلة تحب أحياناً في قافلة من صاحباتها . فأبو الفرج في الأغاني يروي لنا خبر حجها مع خمسين قينة أرسلهن إليها أصحابهن ومع كل منهن نفقة ؛ فأبت إلا أن تنفق عليهن جميعاً . وفي الحج كانت تقابل الشعراء والمغنيين وقد يطلبون إليها الغناء فتأبى إلا بعد أن تعود إلى المدينة . ويسرت لها هذه المنزلة التي بلغتها بفنها ويعلمها شهرة واسعة ولكنها يسرت لها أيضاً مالا وفيراً .

وكان الخلفاء يطلبون هؤلاء المغنيات وكثيراً ما يتزوجون أو يتسرون بهن . وهم يدفعون في الأمة أموالاً طائلة . والأمة إذا حظيت عند الخليفة أصبحت وسيلة لحظوة سيدها أو بائعها وأداة لتنفيذ أغراضه . لذلك أقبل النخاسون على تعليم الإمام الحسن سعيّاً وراء المال أو السلطان . وأحضروا لمن معلمين في الغناء حتى شهر أمثال إبراهيم وابنه إسحق الموصليين بتعليم الغناء للإمام .

وكانت الأمة كلما عرفت غناء كثيراً ازداد ثمنها وارتفع . وكثرة الغناء تتطلب معرفة شعر كثير ؛ بل معرفة شعراء كثيرين . والأمة التي تعد لقصر الخليفة ، أو العظيم من عظماء الدولة ، لا بد لها من أن تعرف كيف تتصرف في بضاعتها - متى تفتى هذا ومتى تفتى ذاك ؛ لذلك كان لا بد لها من أن تعرف مناسبات الغناء وأنواعه » وكثيراً جداً من شعر يقال في هذا أو ذاك من مقام .

دخلت الإمام قصور الخلفاء والعظماء بغنائهن وجمالهن فكانت لمن المكانة الممتازة » وأصبح يحضرن مجالس الخلفاء التي تكون للسامرة والمناذمة بحكم أنهن العنصر الأساسي في ملهاتهم . وكان أن سمعن علماً إلى جانب ما يعرفن من شعر وغناء . وكان أن اشتركن في الكلام حول هذا العلم أو ذاك « فإذا التي تشترك اشتراكاً مشرقاً لها يرتفع في نظر الجالسين قدرها » وكلما ازدادت معارفها زاد الإعجاب بها . وواجه النخاسون ناحية أخرى يمكن أن يصقلوا بها بضاعتهم . وهي ناحية تعليم الإمام معلومات لا في الشعر والأدب فحسب ، وإنما في سائر

ما قد يتعرض الكلام له في حضرة الخليفة . وهذه آداب الملك وسياسة الملوك تدخل في برنامج تعليم الإمام ثم أخبار ونواذر وتاريخ « ثم علوم لغة ثم علوم دين وهكذا حسبما يكون اتجاه العصر وحسبها ينشط الاهتمام بفرع من فروع العلوم في عصر دون عصر أو مكان دون مكان .

وكثيراً ما كان يغلب حب الأمة على شاعر أو خليفة فتلازمه وتتلقي عنه ما يتغن . هذه جنان وأبو نواس يكتاتبا بالشعر فرد عليه « بشعرها هي أيضاً . وهذا الخليفة أو العالم يبدأ بيتاً فما أحلى ما تكمله له أمة فتفوق فيما ارتج عليه . وإذا الخليفة يعجب بتلك التي ردت . وخبر هذا الإعجاب والرّد ينتشر « فتعظم مكانة الأمة ويقبل التخاصون على إمامهم يعلمونهم الكثير حتى تستطيع الأمة أن تجيب الجواب الحسن وتفوز بإعجاب المجلس .

وتكثر البضاعة في السوق لكثرة الطلب والبنخ فيما يعرض من ثمن . والتجارة في كل زمان ومكان معرضة لوسائل الغش فلا بد للشاري من أن يمتحن قبل أن يدفع الثمن . ولما كانت الإمام تعرض أجساداً ليس غير فقد كان امتحان هذه الأجساد امتحاناً دقيقاً عسيراً أمراً واجباً بل أمراً شائعاً . حتى إن كتباً ألقت في قواعد هذا الامتحان دونت فيها تفاصيل تلك الصفات التي يجب أن تمتحن ، بل كيفية هذا الامتحان للتثبت قبل الشراء . كرسالة ابن بطلان^(١) . وكتاب أبي التاء العيتابي الحنفي^(٢) . وإذا ما أصبحت بضاعة الإمام معنوية إلى جانب ماديتها فلا بد إذن من امتحان هذه المعنويات ولتتمتحن الأمة في الغناء . وفي هذين الكتابين إشارة إلى أصعب الألحان التي يحسن أن تمتحن فيها الأمة إن كانت مشيرة للغناء . وتمتحن الأمة في المعلومات الأدبية ، وكلما ادعى البائع لها علماً في فرع امتحت فيه ، ونجاحها يغلي ثمنها ولا شك . وفي السوق شارون وبائعون ومنفرجون يحلسون لسماح امتحان تلك الأمة « فإذا

(١) إسمها « رسالة جامعة لغنون نائمة في شراء الرقيق وتقليب العبيد » تأليف أبي الحسين عبيد بن البندار، المتطلب . معروفة « رسالة ابن بطلان » .

(٢) كتاب « القول السديد في تقليب الإمام والعبيد » تأليف أبي التاء عمود العيتابي المشهور سنة ٨٨٧ هـ وقد اعتمد فيها ، كما يقول في مقدّمها ، على ورقات لابن الاكفاني اسمها « النظر والتحقيق » تقليب الرقيق » .

امتازت كان الجمهور المنفرج أكثر وكان الثمن المعروض لشراؤها أغلى .
والخلفاء في قصورهم لا يعرض عليهم إلا الممتاز النادر . وامتحان الممتاز
النادر منظر طريف يدعى إليه الأصدقاء . فكان من ذلك بعض ما تقرأ في أخبار
الإمام المغنيات من أن الخليفة سأله في حضرة فلان وفلان فأجابته بهذا أو ذاك
من جواب . وعرف التاريخ الإسلامي كثيراً من أخبار متائرة عن صورة هذا
المجلس يعقد لامتحان أمة في شتى العلوم .

وهذا القاص في ألف ليلة عنده من المعلومات كثير . وعرضها في صورها
الأصلية جاف ممل . فإذا يضر لو استعار هذا الإطار الشائع ؟ وماذا يضر لو أنه
جعل من امتحان الأمة أمراً هاماً لا في ذاته وإنما من حيث أنه على نجاحها تتوقف
أشياء هامة في سير القصة التي بدأها « فهي إذا نجحت وشريت كان ذلك إنقاذاً
من ورطة أو تنفيذاً لمكيدة . وكان أن وجدت لنا صور من الحوارى المتحنتات
في ألف ليلة وليلة وأهمها وأشهرها صورة تودد في القصة المنسوبة إليها .



أول ما يصادفنا من هذه المجموعة للجاريات المتحنتات صورة نزعة الزمان
في قصة عمر النعمان ، وقد عثر عليها تاجر الرقيق فوصفت نفسها بأنها تعرف كذا
وكذا من العلوم . فلما عرضها على حاكم دمشق شريكاً اشتراها ثم سأله أن
تحدثه عما تعرف ، ثم جمع لها القضاة لستمعوا إليها ، فبدأت بعرض معلومات
في باب الأدب وباب سياسة الملوك . والواضح أن هذا المنظر دخيل على القصة
أو أنه قد أسهب فيه على الأقل بمواد خارجة عنها . فليس من المعقول أن يطول
حديث نزعة الزمان هذا الطول وأن تستمر في إلقاء هذه المعلومات إلقاء . بل أكثر
من هذا أننا نجد هذا المنظر نفسه يحمل آثاراً دالة على النقل من كتاب .
فقد اكتفى القاص فيها بظهر الإطار ولم يكلف نفسه مشقة تنقية المقولات نفسها .
تقول فجأة اسمع أيها الملك السعيد (والملك هنا شريكاً) الفصل الثاني من الباب
الثاني وهو باب الأدب والفضائل . فالمنطق البسيط يتطلب أن يسبق هذا فصل
أول وباب أول . وليس في حديث نزعة الزمان السابق شيء من هذا . ويقول

القاص : فبعد أن تكلمت نزهة الزمان في سياسة الملوك قالت أما باب الأدب فإنه واسع المجال إلخ . . . كأنما الحديث قد رتب ترتيباً ما والواقع أن كلامها لم يرتب . وأخيراً يشعر القاص أنه قد أمل ، وأنه قد استكنى من نقل ما يريد ، فتقول نزهة الزمان : وكم في هذا الباب من النصائح وإنى لأعجز عن الإتيان بجميع ما في هذا الباب .

والذى يظهر لى واضحاً أن هذا الجزء من قصة عمر النعمان أضيف إليها بعد أن دخلت قصة تودد مجموعة الليالى . فإذا ما عرضت جارية ابنة ملك متعلقة للبيع وجد القاص شياً بينها وبين الجارية التى تحمل لواء الجاربات العلامات في أذهان الشعب وهى تودد . وإذا كانت تودد قد عقد لها امتحان عظيم فلا بد من أن يؤق لهذه بالقضاة ليستمعوا إليها . وهى لا تعرض معلوماتها في صورة جواب وسؤال ، فقد يتطلب هذا اطلاعاً على نوع معين ، أو كتاب معين ، أو تأملاً قليلاً على الأقل فيما يقال « وقد يكون هذا التقليد لتودد واضحاً » وإنما هى تقول ما تريد قوله سرداً ؛ ولا يظهر القضاة إلا مصنفين أو معجيين آخر الأمر .

وفى نفس هذه القصة تدخل شواهى قصر عمر النعمان : بعد أن دبرت مكيدة الجوارى اللاتى تريد أن تنقن بين الملك . وفى صحتها خمس جوار قد قامت على تعليمهن . وهؤلاء صدى لنزهة الزمان في هذه القصة التى تتجارب فيها أصدقاء الشخصيات والموضوعات كثيراً . وتتقدم الواحدة من هؤلاء الجوارى بعد الأخرى فتقبل الأرض بين يدى الملك وتبدأ دون أى تقديم بعرض معلوماتها . فهذه الأولى ما تكاد تقبل الأرض حتى تقول : « اعلم أيها الملك أنه ينبغي لذي الأدب أن يتجنب الفضول » . كأنما هى قد أتت لتعلم الأدب لهذا الملك الذى تحدثه . وكذلك الثانية تبدأ بقول عن لقمان ؛ والثالثة تقول إن باب الزهد واسع جداً ولكنى أذكر ما يحضرنى « ثم تستمر فيما تريد قوله ، وأما الرابعة والخامسة فتذكران بعض ما يحضرهما من أخبار الصالحين . وأخيراً تتقدم المعجوز نفسها ، وكان سلاحها زى الصالحين الذى اتخذته ستاراً لمكرها وحيلة لتنفيذ دهائها ، فتذكر هى أيضاً شيئاً من أخبار الصالحين . فيفتن الملك والحضور بهؤلاء الجوارى ويدفع الملك حياته ثمناً لهذا الافتتان ؛ إذ مكن شواهى المعجوز من إنفاذ كيدها فيه .

وفي معلومات هذه الجوارى ، التي لم يكن هناك أى فن أو أدب في التفهيد لها ، على عكس ما نجد في قصة تودد ، يظهر الذوق العربي الإسلامى في اختيارها ظهوراً قوياً . فنصائح في الخلق والسياسة وكلام عن الصالحين مؤيد بالأخبار القصصية . وتظهر هنا وهناك الصبغة الدينية الإسلامية قوية ؛ فنقول البخارية الأولى مثلاً فيها يبنى للملك أن يفعل : « وبنى أيضاً أن يجعل البيئة على من ادعى والعين على من أنكر » . حتى عند الكلام عن اختيار الصديق نجد أن الأفكار الفارسية أو الهندية إن تكن قد دخلت هذه المعلومات والنصائح فقد دخلتها بشكل يجعلها لا تم على أجنبيها كثيراً . فانظر إلى قولها : « والكاذب لا يكون صديقاً لأن الصديق مأخوذ من الصدق الذى يكون ناشئاً من صميم القلب . . . » أو : « واعلم أن اتباع الشر ينفع صاحبه فاحجب أخاك إذا كان بهذه الصفة ولا تقطعه إن ظهر لك منه ما تكره ، فإنه ليس كالمرأة يمكن طلاقها ومراجعها » بل إن قلبه كالزجاج إذا تصدع لا ينجر » .

فالأسلوب إن دل على شئ من غرابة هذه الأفكار فهو يدل من ناحية أخرى على أن العرب قد أقلعوا لتناسب أفكاره فتجبع في ذلك إلى حد بعيد . فإذا ما بدأ الكلام عن الصلاح وأخبار الصالحين فقد أصبح الأسلوب عربياً صرفاً ألفاظاً وتركيباً . وأما تودد ، زعيمة هذا النوع من القصص ، فقصتها تبدأ على نحو معروف من مقدمة قصص كثير في الليالى . فهى مثل أنيس الجليس يضطر الابن الوحيد الذى ولد بعد كبر إلى بيعها ، بعد أن فقد ماله فيها أوصاء أبوه أن يتعد عنه من حياة اللهو . ولكن تودد ذكية عالمة فهى تريد أن تباع للخليفة الرشيد « وتساءل صاحبها أن يقل ثمنها . فإذا ما سردت للرشيد أسماء ما تعرف من علوم بهر وتعجب وأراد أن يشتت من قولها . فأرسل في الأمصار إلى العلماء فجاءوا وعقدوا لها امتحانها الذى جازته بنجاح يثير الإعجاب . حتى إن الرشيد سأها أن تتحنى عليه ما تريد فإذا هى تتحنى أن تعود إلى صاحبها فيجزل لها العطاء ويعيدها .

ولنا على هذه القصة ملاحظات أهمها : أن تودد تذكر علوماً تعرفها ولكنها لا تمتحن فيها . والواضح أن ذكرها كان للتكثير وأن الذى تكثر بها لم يفقه كثيراً من مدلولاتها المخلوذة . فهو يذكر الرياضة والخنسة والمنطق . بل إن كثيراً

كما يذكر من أبواب علمها لا يشار إليه أثناء الامتحان . واقتصر الامتحان على الفقه وما يتصل به والقراءات والطب الشعبي والتنجيم والفلسفة . ثم إنها امتحنت في أشياء لم يذكرها القاصر . مع أن الروح الغالب على سرد أسماء العلوم التي تعرفها كان التكثير كما أسلفنا . فهي تذكر تفاصيل علوم وتسميها علوماً أخرى . وتمتحن في لعب الشطرنج والرد دون أن تكون قد ادعت معرفتهما . ولكنها تنجح بالطبع نجاحاً يحط من شأن من نازلها في ميدانها .

كذلك نلاحظ أن المتحنيين يذكرون جميعاً بألقابهم المشتقة مما يتقنون من علم إلا واحداً هو النظام فإنه يذكر باسمه . فهذا الفقيه وذاك القرئ وذاك المنجم . ولكن هذا النظام يذكر طوراً باسمه ، وطوراً على أنه الفيلسوف ليس غير .

كذلك نلاحظ أن كل عالم غلبته يثرع ثيابه فيترعها ويفر هارباً مقهوراً . ونجد عادة نزع الثياب « دلالة على الانهزام » في الليالي في مواطن منها ما هو شديد الشبه بذلك ، إذ تغلب المرأة الفارسة على من تصدى لتزاولها في الحرب فتترع ثيابه « وأحياناً تكذب على جبينه » هذا عتيق فلانة . كما كانت تفعل الدغماء التي تحدثت عنها الجارية في قصتها الثانية من اليوم السابع في قصة الوزراء السبعة . وكل عالم يترع ثيابه ويفر هارباً في الحال ، وقد يحلف ألا يناظر تودد حياته . ولكن النظام وحده هو الذي إذا نزع ثيابه لم يهرب بل قال لتودد « لا يارك الله لك فيها » وهو وحده الذي يأمر له الخليفة بشياب غيرها .

ولقد أشرنا في الفصل الأول من هذه الرسالة ، عند الكلام عن كتاب شوقان عن تودد ، إلى رواية في كتاب متأخر « هو كتاب «روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد بن باقر الموسوي الخوانساري من كتاب أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجري ، إذ يذكر المؤلف ، أثناء الكلام عن النظام ، أنه عاصر الرشيد وأن الرشيد طابه إلى بغداد لمناظرة الجارية المسماة بالحسينة التي ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر . . . إلخ إلى أن يقول : « وقد ناظرت الشافعي وأبا يوسف القاضي ببغداد وغابت عليهم جميعاً » . والذي يلفت النظر أن هذا المؤلف عندما يصف مناظرة الجارية . التي تشابه كثيراً مناظرة تودد « يقع في نفس الخطأ التاريخي الذي وقع فيه صاحب الليالي فقد توهم أن

مذهب الشافعي عرف أيام الرشيد بل قد تنوَّظر فيه في مجلده (١) .

وقبل أن ننقل إلى نوع آخر من القصص التعليمية في ألف ليلة نحب أن ننظر قليلاً فيما كان يقال على ألسنة هؤلاء الجوارى . أما الجوارى في قصة عمر النعمان فكلامهم عن الأدب وسياسة الملوك وأخبار الصالحين . ومن لا يسألن فيجب ، بل إن أمر ما يعرضن موكول إليهن ، بقلن ما بشأن أخباراً أو قصصاً أو نوادر أو شعراً أو أمثالاً مثلما يحلو لهن . ولكن معلومات تودد التي يذيعها القاص على لسانها تستحق منا وقفة . فهي في الطب والنجم والقراءات لا تعلق أن تكون قد جمعت من تلك الكتب التي شاعت في عصور مختلفة من عصور الدولة الإسلامية . والتي شاعت في مصر خاصة ، وكان الغرض منها جمع أكثر ما يمكن جمعه وتلخيص أكثر ما يمكن تلخيصه من كتب العلم . وأما المعلومات التي كانت تلقى في موضوع الفقه ، وخاصة في الفلسفة والكلام ، فقد اشتقت من مثل هذه الكتب أيضاً ولكن لمؤلفي هذه الكتب مذاهب خاصة كانت تصبغ الكتاب كله عادة ، فإذا فعل القاص هنا ؟ هل جعل تودد داعية لمذهب بعينه ؟ الواضح أن سذاجة القاص تتجلى حتى في هذه الناحية . ففي مذهب السنة يذكر آراء كثيرة عن الشافعي ، وكأنما أراد أن يبرز مذهبه دون سائر المذاهب . وكأنما كان يريد أن يرضى المستمعين بهذا ؛ ولكنه نسي بالطبع أن الامتحان في حضرة الرشيد . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن مذهب الشيعة والسنة ؛ أو سأل ، على الأصح ، سؤالاً يتلون فيه الرأي بالإيمان بأحد المذهبين ، عرض ذلك علينا في صورة قصصية ساذجة ، ولكنها ظريفة . هذه تودد تتحدث عن أسلم أولاً فإذا سؤال صريح من النظام لم يكن يستوجب الموقف أو يتطلبه أي شيء فيه . أعلى أفضل أم العباس ؟ فيقول القاص : فعلمت أن هذه مكيدة لها فإن قالت على أفضل من العباس فما لها من عذر عند أمير المؤمنين ، فأطرقت ساعة وهي تارة تحمر وتارة تصفر ، ثم قالت : « تسألني عن اثنين فاضلين لكل منهما فضل ، فأرجع بنا إلى ما كنا فيه . فلما سمعها الخليفة هارون الرشيد استوى على قدميه وقال لها : « أحسنت ورب الكعبة » . وكأنما الرشيد الذي توارى أمام مذهب الشافعي عندما أراد أن يقول القاص

(١) والمؤلف ينقل عن كتاب اسمه «رياض العلماء» لم نغفّر بمعلومات عنه .

جداً وفكر في مستمعيه كأمة لما مذهب رسمي « قد ظهر هنا فجأة قوياً . والقاص لا يريد أن يجرح شعور مستمعيه الذين يحبون علياً جباراً أقوى وأشد فصور لنا هذا الإخراج الذي أخرجته الجارية . وفي هذا الجزء من الكتاب نجد ما قد أشرنا إليه من قبل يظهر واضحاً . فذلك الجماعة المستمعة تعتق مذهب السنة رسمياً وفي المعاملات . ولكن عواطفها الشيعية ظلت عالقة بالشيعية . فلقد تركت دولة الشيعة أثراً قوياً في معتقدات المصريين لا تزال نراه إلى اليوم . وكان يمكن لهذا الأثر أن يتلاشى لولا أن هذه النفوس الشيعية تجد في مآسى آل علي من جهة وفي قرابتهم لرسول (صلى الله عليه وسلم) من جهة أخرى منابع قوية لتغذية عواطفهم الدينية ، بل لتغذية عواطفهم الساخنة الطيبة التي إذا آمنت تعصبت وصالت شفقة لما يصيب من أحب ، أو من يتصل بمن أحب ، من مكروه .

وفي امتحان تودد تنزل هذه الأسئلة ، قرب النهاية خاصة ، إلى إسفاف الشعب ، وإلى تلك الألفاظ التي يتشوق الشعب إلى سماع حلها تشوقه إلى معرفة كل مجهول ، وإلى التشبه بالعلماء الذين كانوا يصورون للعامة بعلمهم ألفاظاً لا تنهى . يسألها النظام الفيلسوف : ما أحلى من العسل ؟ وما أحد من السيف ؟ وما أسرع السهم ؟ وما لذة ساعة ؟ وما سرور ثلاثة أيام ؟ وما فرحة جمعة ؟ وهكذا . فتجيب : إن الذي أحلى من العسل هو حب الأولاد البارين بالديهم ، وإن الذي هو أحد من السيف هو اللسان وهكذا . حتى في الأسئلة التي تلوح في ظاهرها أنها فلسفة ، تسرع تودد إلى الإجابة بأسلوب عرني إسلامي ولكنه شعبي صميم . فالذي يتنفس بلا روح إذا سئل عنه . ما هو . قالت هو الصبح لأن الآية الكريمة تقول « والصبح إذا تنفس » . وهذا نوع آخر من الألفاظ يكلف به الشعب ، وهو ألفاظ الحساب ، لا يفقهه النظام فيسأل عن عدد الحمام الذي يطير جزء منه فوق الشجرة ويبقى الثاني على الأرض فإذا نزلت واحدة أصبح الذي تحت مثل الذي فوق الشجرة ؛ وإذا طلعت واحدة صار الذي تحت ثلث الذي فوق وهكذا .

ولكثر ما جمعت تودد من هذه الأسئلة المستحبة ، ولبراعة ما ردت عليها به « تبوأ المركز الممتاز في الليالي التجارية العالمة . حتى لقد أصبحت النموذج الذي يحتذى ولكن في شيء من محاولة إخفاء الضليد . فتكون معلومات في الأدب

والمعاملة ، يدل هذه المعلومات العلمية الشعبية هي المادة التي تمتحن فيها الجارية . لأن تقليد تروى تقليداً محكماً لا يكون إلا بصعوبة . ولقد تمثلت هذه الصعوبة للقاص في مثل هذا الجزء الخاص بالنظام والذي يكون مجموعة ألغاز لا تيسر لكل من تصدى لقول القصص .

ولا ننسى في صدد الكلام عن علم الجوارى أن نذكر شهر زاد ، أشهر أبطال الليالي . فهذه هي الأخرى كانت عالمة . وصفها القاص بقوله « إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الحالية والشعراء . . . » وأما عرض هذا العلم فقد كان في صورة هذا الكتاب الذي نقرأه ، قصصاً لا ينهى ؛ يدل على خيال وفن ولا يدل على هذه الكتب التاريخية الأدبية إلا من بعيد جداً . وشهر زاد تعرض علمها أمام ملك هي أيضاً ؛ ولكن الملك لم يكن يسألها شيئاً ، إلا فيما افعل فيه القاص افتعالاً ظاهراً ، بل إنه كان ينصت وكان الخطر المحدث بجياتها هو الذي يفجر ينبوع العظيم من قصصها وخيالها .

وكانت الأسئلة التي تلقى على الجوارى في صدد المعلومات متأثرة بما أخذ العرب عن الفرس والهند تأثراً قوياً . ولكن الليالي تصور لنا ممتحناً آخر يعرض علينا صورة أجنبية غريبة عن هذه السذاجة التي تتجلى في علوم الأدب وفي العلوم الدينية التي ألفها جمهور المسلمين . وهذه قصة وردخان ، ابن الملك جليعاد . حيث يمتحن الوزير ثم ولي العهد الذي أتم علومه . والممتحن شماس الوزير الأول . فيمتحنه في الدين أو التزهدي في شيء من فلسفة الدين ثم في السلطان والسياسة ثم في الأخلاق . والامتحان أسئلة يكون ردها أمثالا وأقوالا حكيمة مما يغلب عليه الطابع الهندي الواضح . أو مما يميل إلى الطابع الهندي مما هو إلى اللغة العربية أصلاً . وقصة جليعاد واضح أصلها الهندي ، فهي مليئة ، من أولها إلى آخرها . بالوصايا والحكم فيها تتعلق بأمور الدنيا والآخرة . وكما كان الإنسان أداة لقصص الوعظ في هذه القصة فكذلك كان الحيوان ، كما أسلفنا الإشارة إليه في موضوع الحيوان . وهذه المعلومات على لسان الجوارى أو لسان وردخان « سواء أسررت سروراً أم قطعت بكثرة الأسئلة » فإن السائل يتفنن في أن يلغز في السؤال فيها . فقد كان ذلك أدعى إلى الإعجاب بالجواب من جهة ، وإلى إثارة شوق السامعين من جهة

أخرى . والفز عنصر هام في القصص الشعبي « يفن الإنسان دائماً . وقد خلقت صورته أنواعاً من تلهيات الشعوب في مختلف العصور ، مثل القوازير والأحاجي . وأثر الفز في العقلية الشعبية وفيما أنتج الشعب من فنون مما يلت نظر الباحثين في الموضوعات الشعبية على اختلافها .

وأما علم وردخان المعروض « أو علم أستاذه ، فقد كان بعيداً عن ذوق هذا الشعب المستمع بعداً تاماً . فهو كلام حول الكائن المطلق وخلق الخلق ، لم يكن يفهمه القاص فضلاً عن سامعيه أو قارئيه . وما من شك أن هذه القصة نقلت مكتوبة أو ألفت مكتوبة ولم يسمع هذا الجزء منها في معارف وردخان على الأقل أى تسميع . ولقد حاول القاص أن يخفف من جفاء هذه المعلومات بمحشر الأمثال كأن يقول « فتكون بذلك كمن ينظر إلى المرأة فيرى الحقيقة ولا تزداد المرأة إلا صفلاً » . ومحشر القصص عن الحيوان والإنسان في باب الوعظ والمعاملات « مستعملاً في ذلك الأسلوب الهندى المشهور من تمهيد القصة بقوله « لتلا تصبح كمن فعل كذا فأصابه كذا » . ولكن هذا لم يمنع أن تكون تلك المعلومات جافة ثقيلة على القصة . والقصة بعد تمتد إطاراً عجيباً في تنوعه . فهذا الصبي يرث ملك أبيه ويفسد بفضل نسائه ، وتكون مساجلة بين إحدى نسائه تخريه بالفساد ، وهى في هذا الإغراء تستعمل قصصاً لتمثل بها : وبين الوزير يشنه عن ذلك ، ويستعمل هو أيضاً قصصاً للوصول إلى غايته . حتى ينهى الأمر بأن يتوب الصبي على يدى ابن وزيره لأنه كان قد قتل الوزير وأكابر الدولة تحت تأثير إغراء هذه المرأة . ويكون خطاب ملك الهند مهدداً إياه هو الحافر على ظهور ابن الوزير بمظهر من يستطيع أن يحل محل أبيه في الوزارة .

ويتكلم وردخان عن سلوك السلطان ومعاملة الناس ؛ ويتكلم الوزير عن الخير والشر وطبيعة الناس ؛ وهكذا يتاح للقاص أن ينقل طائفة كبيرة مما خيل إليه أنه منتهى المعرفة . وجدير بنا أن نعود فنلاحظ أن القاص كان يحس من نفسه إملالا أو عجزاً عن الإكمال أحياناً ؛ فما أسرع ما ينتقد الغلام أو الوزير « حسبما يكون الموقف ، المتكلم بقوله « قد فهمت » ، ويإظهار منتهى الإعجاب .

وفي الليالى غير هذه المعلومات التى استعرضنا الكلام عنها معلومات كثيرة

تصب في قالب شتى ؛ فيها معلومات أدبية تصب في قالب أخبار أو قصص . بل إن من هذه المعلومات الأدبية ما قد صب لا في قالب خبر أو رواية وإنما في صورة سؤال وجواب أيضاً . كما نجد في قصة عمر النعمان في الحديث الذي دار في الدير بين أبريزة وشريكان . فقد سألها وسألته عن أشياء تتعلق بشعر جميل . والأخبار الأدبية التي من هذا النوع ، أي التي تدور حول حب الشعراء وشعرهم ، باب من أبواب الأخبار القصصة الكثيرة في الليالي . وهناك أيضاً معلومات دينية شعبية كثيرة كالتى نجدها في قصة بلوقيا ، وفي قصة مدينة النحاس ، وقصة الجن المسجونين في القمام ، ثم هناك أيضاً معلومات عن عجائب الخلق نجدها مبثوثة في رحلات السندباد وما قلد تلك الرحلات من قصص .

أما الوعظ أو تعليم الأخلاق فروحه سار في ألف ليلة من أولها إلى آخرها . يكثر ظهوره في مواضع ويقل في كثير غيرها . والكتاب كتب للعة كما أسلفنا الإشارة من قبل . فهو لذلك ملء بالمواعظ الدينية والخلقية التي تقال في لفظ صريح لا استتاجاً من قصة . حتى إذا كان الأمر مستتجاً فالكتاب الشعبي لا يترك للمستتجين فرصة التفكير ، فهو يهون عليهم أسير الصعب ، ويقول لم ما قصد إليه من هذه القصة ، أو ينص لم على المغزى نصاً في صراحة دائماً وفي إطالة وتفصيل أحياناً ؛ كما نجد في تلك الأخبار القصص حيث لا ينشعب الأفق أمام القاص فلا ينسى ما قصد من قصته ، وعظاً أو حكمة « لطول ما قد قال . وكثيراً ما يتخذ القاص مقدمة القصة فرصة لأن يطيل في وعظ خلتي مؤيد بأبيات من الشعر ، قبل أن تنسب حوادثها ما يريد لها من تعليم الأخلاق ، ويكون ذلك في القصص المقلد خاصة . وكأنما هو يريد بهذه الحكم والأشعار أن يضيف إلى قصته ما يخفف من عيبها في أنها مقلدة ، كما يفعل في قصة أنيس الجليس والورد في الأكام ، وكما يفعل في أول قصة على شار وزمرد على لسان الأب ، فيسرد طائفة من الحكم والمواعظ التي يوصى بها الأب ولده قبل أن يموت .

وأما الأخبار المنقولة عن كتب بعينها والتي أقحمت في الليالي كما هي فهي تغذى هذا الموضوع أكثر مما تغذى أى موضوع آخر . فهي أخبار تضم معلومات في التاريخ قد نزلت درجة من علياء التاريخ الحق فأصبحت خبراً أدبياً يروى

للضكحة . ولقد وجد القاص طريقاً فنقله في ألف ليلة وليلة كما هو . وهذه أخبار عن بعض ما وجد موسى بن نصير في موائد الأندلس ، وتلك أخبار عن كرم حاتم . وهذه أخبار عن زواج المأمون ببنت الحسن بن سهل ، وهذا خبر عن فتح الأندلس وهكذا . . ومن هذه الأخبار ما ينقل معلومات فقهية ، كهذا الخبر الخاص بالجارية التي اشتد الجدل عليها بين الرشيد وجليسه فجاء الإمام أبو يوسف وحل لهما الأشكال بتحليلاته الفقهية المشهورة عنه التي تمثل عظمته العلمية في ذهن العامة الجاهلة بقيمة فقهه ودرسه .

وأخيراً نجد ناحية من معلومات مما تثير شهوات الجماهير منبهة في الكتاب . منها ما قد وضعت في قصة وحدها وعمل لها إطار ؛ كقصة الجوارى المختلفة الألوان وما وقع بينهن ، التي ليس فيها إلا سرد مميزات من يسمين القاص السمراء والبيضاء والسمنية والرفيعة إلخ . . . وأغلبها مما هو معروف ، وما هو مميزات حسية كالتى نجدها عند الذين كتبوا في صفات الجوارى ممن أشرنا إليهم آنفاً . ومنها ما سرد على أنه خبر كهذا الذى يروى عن مفاصلة بين امرأتين إحداهما تحب أمرد والثانية مشعراً . وهكذا مما يتلأشى العنصر التعليمي فيه تقريباً ويصبح القصد منه إثارة إعجاب السامعين وإرضائهم من ناحية معينة .

ولعل مثل هذه الأخبار وخاصة هذا الخبر الأخير الذى أشرنا إليه مما يذكرنا شيئاً عن هذا الإطار القصصى الذى اتخذ بعض معلمى اللغة ليسردوا أسماء الصفات المختلفة لشيء بعينه ليتسنى لتلميذهم أن يتعلم غريب اللغة والدقيق المحدد من ألفاظها . فهذا أبو على الفاي مثلاً في كتابه الأمالى يذكر ما هو شبيه جداً بهذا الذى نراه في هذه الأخبار في الليالى ، حيث يروى خبراً^(١) عن الكلبي من أن عجوراً قالت لبناتها الثلاث صفن ما تحبين من الأزواج . فتصدت كل منهن بدورها إلى سرد صفات في الرجل كانت الغاية من سردها على هذه الصورة أن تجمع لطلاب اللغة ألفاظاً صعبة دقيقة في أسلوب طريف^(٢) .

من كل هذا نرى أن الموضوعات التعليمية في الليالى تبرز في إطارين من

(١) ص جزء ١ ص ١٦ (طبع دار الكتب) .

(٢) لمكتوبه حين رأى في أن هذه الأخبار الثمينة ما هي إلا قصص وأنها هي الأصل في نشأة . عرفت تعريبية من فن المقامات عند بدیع الزمان والحريز .

قصص . الأول قصة ليست إلا مجرد إطار ، والجزء الأهم فيها معلومات يتاوع بعضها بعضاً في سرد طويل قد نراه مملاً في أسلوبه ولكنه كان يفنن الجمهور الإسلامي كما فنن جماهير غيره في عصور بعينها من تاريخهم ، وإن يكن قاص الليالي قد بالغ فيه . وفي هذا النوع يلجأ القاص إلى الألفاظ في السؤال حتى يضيف اللغز حياة إلى جفاء هذه المعلومات ؛ وقد يلجأ إلى المبالغة في وصف الإعجاب بما قد قيل لتحسين البضاعة المعروضة ، وليجد القاص سبباً في أن ينف بعد أن أعياه النقل أو السمع . والإطار الآخر تغلب عليه القصة أو الخبر ؛ وتكون المعلومات فيه هامة ولكنها يسيرة ليست قواعد أو أشياء محفوظة أو جملاً بعينها معروفة ، لأنها إعلام بمحادثة أو حقيقة عامة أو موعظة خلقية أو أدبية أو دينية .

الفصل الثامن

المرأة في ألف ليلة وليلة

تعدد صور المرأة وتختلف إلى اللبالي اختلافاً بيناً حتى ليصعب على الباحث أن يحدد النظرة العامة أو الصورة التي أراد أن يخرجها الكتاب للمرأة . وهذا أمر طبيعي إذا ذكرنا أن هذا الكتاب لا تجمعه وحدة المؤلف ولا العصر فهو لذلك يجمع أشتاتاً من صور المرأة على مرّ العصور التي عاشها ومن مختلف البيئات التي شاع فيها . وهو لذلك لا يكتفي بهذه الصور القرية من تاريخه وبيئته ، وإنما يقدم أيضاً ذكريات صور بعيدة من قصص قديم أو معتقدات متوارثة قد عاشت مصونة على ألسن القصاص ورجال الدين وربما في كتبهم أيضاً . فلما أضيف إلى هذا الكتاب ما أضيف دخل في نطاقه هذا العدد الوافر من صور المرأة في عصور مختلفة وبيئات متباينة .

ولكن الذي لاشك فيه ، من جهة أخرى ، أن الكتاب قد خضع آخر الأمر لمؤثر واحد تناوله كله « في شيء من عدم التدقيق دون ريب ، ولكن في شيء من الانسجام المحدود . لذلك نجد صور المرأة كلها ترجع إلى نوعين : نوع استمده القاص من حياته القرية ، وكانت حياة الطبقة الوسطى من تجار مصر خاصة إلى العهد الإسلامي وتجار البلاد التي خضعت لسلطان البوالة الإسلامية عامة . ونوع استمده القاص من الخيال ؛ ولكن هذا الخيال كان يعوزه الشيء الكثير من صور دقيقة تحيط به تبرز خصائصه . لذلك لم ينبج هذا الخيال من أثر الواقع الذي عاش فيه الكاتب أو القاص . ففي اللبالي صور كثيرة عن ملكات ومن هن في حكمهن ، كالسيدة زبيدة زوج الرشيد « وفي الكتاب صور كثيرة عن امرأة من الجن محاربة « وعن امرأة عالمة ، بل عن امرأة من الجن المؤمنة ، أو من سكان البحر « أي عن نساء بعيدات عن وسط التجار ؛ ولكن كل هؤلاء النسوة لا يمثلن من هذه الصور أكبر من الاسم . فالسيدة زبيدة تتصرف وتتكلم بل تلبس كأي سيدة أخرى توصف في اللبالي من نساء طبقة التجار ، بل من

جوارهم . كل ما في الأمر أنها جارية تاجر ميسور الحال . بل أكثر من هذا أن بنت ملك افرنجة ، مريم الزنارية ، لا تختلف في تصرفاتها وكلامها ولباسها عن أى جارية مسلمة جميلة تباع في سوق الرقيق . فهي في بيت نور الدين جارية لأنها شربت بالمال ، وإن يكن نور الدين لم يدفع فيها إلا خانمها الذي أعطته له ، ولكن لأن القاص تصورهما جارية ؛ فقدمت لسيدها الطعام وظلت تناديه يا سيدي . وجلنار البحرية ، في قصة الملك بدر باسم وجوهرة بنت الملك السندل امرأة عادية من وسط التجار ؛ تتكلم كنساء التجار وتنصرف تصرفاتهن وهكذا . كل ما في الأمر أن الحوادث تختلف حولها والأشياء التي توصف ليست من دنيا التجار المادية وإنما هي من خيالهم وما بقي في أذهانهم مما سمعوا عنه أو رأوه .

لذلك يمكننا أن نحصر صور المرأة في الليالي تحت هذين البابين من حيث تصوير الشخصيات : باب استمدت صوره من واقع الحياة الاجتماعية لهؤلاء التجار ، وباب استمدت صوره من خيال صبيغ صبيغاً قوياً بواقع هذه الحياة . وهذا الخيال قسمان في هذا الخضوع لتأثير الواقع . قسم اخترعته مخيلة القاص اختراعاً فلم يبعد من الواقع حوله أو مما وصله من أخبار ومعلومات ما يعين على تلوين هذا الجزء وإبراز صوره واضحة مميزة ، فأصبح شاذاً أو ساذجاً على الأقل وسط الصور المادية حوله كما نجد في وصف النساء الجنيات ساكنات السحاب والبحر . وقسم آخر وصل إلى القاص وحوله كثير من جوه الإقليمى فبرزت صوره أزهى لوناً وأوفى مميزات وأقل شذوذاً رغم ما خضعت له من أثر الواقع وسط الماديات الموصوفة حولها . كما نجد في صور نساء النصارى عامة أو نساء الهند وغيرهن .

هذا من حيث الصفات العامة لتصوير المرأة في الليالي . ولكن هذه الشخصيات التي صورت كيف كان تصويرها ؟ لعلنا نتجاوز قليلاً في التعبير إذا سمينا المرأة أو الرجل في الليالي شخصية . فالواقع أن الكتاب لا يصور شخصية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة في النقد الأدبي ؛ وإنما تصوير الأشخاص في الليالي تصوير للنماذج لا للفرد . هذه العجوز المثالة ، التي ترتدى زى الأتقياء لتستن حيلتها ، هي أى عجوز ؛ هي شواهي في قصة عمر التعمان وهي عجوز الحجاج في قصة نم ونعمة وهكذا . كل ما في الأمر أنها هنا عملت شيئاً أقوى أو أضعف

مما قامت به هناك ، لأن حوادث القصة تطلبت ذلك . والحارية الجميلة التي بدت لأبي بطل من أبطال القصص هي . أعمالها تختلف ولكن روحها واحد . بل وصفها المادى يكاد يكون محفوظاً مكرراً ، تختلف أعمالها لأن حوادث القصة تختلف ولكن شخصيتها واحدة . هي جارية بكل معاني الكلمة . وكذلك تودد العالمة صورة مكبرة لجواري النعمان . وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الليالي صورت نماذج من المرأة ولكنها لم تصور نساء بعينهن . صورت الجارية والعالمة والمعجوز الماكرة والدلالة وهكذا ، ولكنها لم تصور تودد ودليلة وشمسه وزين الموصف إلخ . بل أكثر من هذا أننا نستطيع أن نقول إن أدواراً بعينها قامت بها المرأة في الليالي لا اختلاف بين امرأة وأخرى في أداء نفس الدور حتى في التفاصيل .

لذلك نرى أنه من الأنسب أن نتعرض للكلام عن هذه الأدوار ، مشيرين إلى اختلافها أو تنوعها في القصص المختلفة .

٢

أكبر دور قامت به المرأة في الليالي وأهمه هو دور المرأة العاشقة . وهي في هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً في القصص المتعددة ؛ فالصورة العامة لهذا الدور ، هو لقاء وجب لأول وهلة أو نظرة « نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة » ثم فراق قد يتعدد ، وقد يتعدد مفتعلاً ، لمجرد إطالة القصة إذا ما دعا كل شيء فيها إلى النهاية ؛ كما نجد في قصة مريم الزنارية ، وفي قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان ، وغيرهما من القصص ؛ ثم لقاء آخر الأمر إلى أن يفرق بينهما هادم اللذات ويفرق الجماعات . قليل جداً من القصص ، بل إنى لا أكاد أحصى أكثر من قصة عزيز وعزيزة ، وقصة علي بن بكار مع شمس النهار ، يموت فيها أحد المحبين قبل أن يهنا بلقاء من أحب . وحوادث القصص تختلف ولا شك « وظروف اللقاء تختلف ، وصفات المحبين تتعدد ، ولكن شيئاً واحداً يظل ثابتاً هو الصورة المادية لهذه المحبوبة ؛ صفات واحدة في الجسم واللباس . بل ألواناً بعينها ترتديها المرأة ، وهي الأخضر كثيراً والأزرق قليلاً . وقد يراها الرجل عن بعد أو عن قرب ، بل إنه

قد يرى صورة لها مطرزة ، كما نجد في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال «
أو قد يسمع مجرد وصف لها ، كما في قصة تاج الملوك ودنيا ، وقصة بلدر باسم
وجوهرة بنت الملك السندل ، فيقع في حبها في الحال . ويتملكه هذا الحب ويقامى
في سبيله الأهوال « وهذه الأهوال هي موضوع القصة . ولكن مهما تكن سبل
اللقاء أو الرؤية فإن مجلس لقاء الحبيين واحد أكل وشراب وطرب في بذخ
وترف . فالرجل تاجر ميسور الحال عادة « فإن لم يكن فالمرأة ابنة ملك من ملوك
الأرض أو الجن « وهي التي تعد هذا اللقاء .

قل " أن يحب الرجل فلا يُحب ، وأقل من ذلك أن تحب المرأة فلا تُحب «
لأن حبها مشغول عنها بأخرى . أكثر النساء قد وفقن إلى رجلهن توفيقاً عجيباً .
وكل لقاء أو نظرة يطبع ما بعددا من حياة كل منهما بطابع الإخلاص والوفاء ،
حتى في الخبر المروي على صورتين بأسماء مختلفة عن ضمرة بن المغيرة مرة ، وعن
جبير بن عمير الشيباني مرة أخرى ، نجد أن المحبة أو الحبيب قد يجب كل منهما
الآخر بلوره دون أن يجد صدى لهذا الحب ، ولكنهما في النهاية يتزوجان .

كذلك الجميل لا يجب إلا جميلة . هي في غاية الجمال ، وهو كذلك ،
بل إنه كثيراً ما يشابهها . وما يلفت النظر وصف جمال الرجل في الليالي « فهو
جمال صبيان عادة ، بل جمال غلمان كما نجدهم في شعر أبي نواس . أما جمال
المرأة فهو صورة حية لما كان عليه مثال الجمال النسوي لعصور كثيرة مضت .

والمرأة في كل صور هذا الدور جارية ، سواء أكانت ملكة أم جارية
مشتراة من السوق . تكون بنت ملك تحارب وحبيبها خائف ، ومع هذا تناديه
يا سيدي ، وتخلعه كما تخدم مريم الزنارية نور الدين ، وتباع وتشتري في أكثر
القصص ، فتكون صفات الجارية وتصرفاتها أقرب إلى واقعها .

هذا النوع من النساء والحب كان قريباً من نفوس القصاص والسامعين ، فرفوه
وشغلهم أمره فتحدثوا فيه ، وألقوا القصص حوله . أما أنواع النساء الأخريات «
 وأنواع الحب الأخرى ، فلم يعرفوها ولم تكن قريبة من معيشتهم « ولا عنيقة الأثر
في مجرى حياتهم . ولكن حباً آخر من أنواع هذا الحب عرفوه ولا شك ، فلم يهملوا
تصويره « وهو حب أبناء الم « حب الحرة لقريبها الحر . ولكن هذا النوع من

الحب لم يكن مثار انفعال شديد ، ولم ينتج آثاراً مشوقة إلا فيما يقع بين الحبيبين من فراق . ومع ذلك لم يفتن هذا النوع قصاص ألف ليلة وليلة على كثرة ما فتن شعراء العرب « فيما أرى ، لأننى لا أجده إلا فى الأخبار القصار التى حشرت فى الكتاب ، إما منفردة وإما فى شكل مفتعل ظاهر . كما نجد عند « قصى فكان » . « كان ما كان » من أبطال قصة عمر النعمان . وكما نجد فى قصة « عزيز وعزيزة » التى حشرت هى بلورها فى آخر قصة عمر النعمان . وكأن القاص لم يرض عنها كثيراً ، فأدخلها فى أخرى أحب فيها البطل ملكة عجيبة بعيدة ؛ تظل ملكة إلى أن تحب ، فإذا هى لم يبق لها من الملك إلا الاسم ، وإذا هى فى مجلسها ونصرفاتها مع تاج الملوك جارية من جوارى السوق اللاتى ألفهن تجار مصر وغير مصر من البلاد الشرقية .

أكثر من هذا أننا نجد أن شؤون الحب التى عرفها المجتمع المنصت لقاص الليالى ، قد طغت ألوانها على شخصيات تاريخية يحملها هؤلاء العامة ، ويرفونها فى رسميات حياتهم إلى ما فوق مستواهم بكثير . انظر إلى صورة السيدة زبيدة ، تدفن جارية حية من جوارى الرشيد غيرة منها . بل انظر إليها وهى تمهد سبيل لقاء إحدى الجوارى بحبيبتها التاجر من العامة فى نفس قصر الخليفة دون علمه ، كما نجد فى قصة صاحب المباشرة التى قصها فى مجموعة قصص الأحذب والخياط والمباشرة والنصراني . أما جنيات البر والبحر ، وأما نساء الإفرنج محاربات وملكات ، فهؤلاء جميعاً فى شؤون الحب خاضعات لهذا الجو - جو الجوارى ومجالس الشراب والطرب التى عرفها سراة التجار تجربة وصغارهم صمغاً . لقد كانت هذه الصورة من الحب طبيعية ، ظهر عدم تكلفهم فى تصويرها وعرضها . أما صورة حب الحرة فقد كانت ، كما قلت : غير مثيرة لانفعالات شديدة . وأغاب هذه الصورة قد نقلوه من الأدب الرائق نقلاً يكاد يكون واضحاً . أما فى الأخبار فهو نقل محكم ، وأما فى الإدماج فى القصص فهو ظاهر المعالم فى نقله ، قلق فى مقامه الجديد .

وغذت مجالس الحب هذه الجزء الأكبر من الليالى ، فقليل فيها كثير من الشعر ، وقليل فيها كثير من الكلام المنمق المسجوع ، وحدثت فيها كثير من الحوادث المكررة المعادة المألوفة . وكما شغلت مجالس اللقاء جزءاً كبيراً ، فكذلك

شملت حوادث الفراق جزءاً أهم « بل هو أكبر أجزاء الليالى .

والمرأة إذا خانت أو كادت فهي لا تخون حبيبها ولا تكيد له ، وإنما تخون في سبيل الوصول إليه وتكيد لتجنب أهوال فراقه . تخون الزوج ولكنها تحافظ على حب الحبيب . واستولت هذه النزعة على كثير من قصص الليالى منذ المقدمة ، بل لقد بولغ فيها بتبشيع صورة الحبيب حيناً ، حتى لتصل إلى أبشع ما يتصور من مخلوقات « وبوضع العراقل حيناً آخر ؛ فإذا المرأة آخر الأمر تصل إلى حبيبها أو إلى الانتقام له على الأقل . والقاص يصور هذه الظاهرة الواضحة المكررة في الليالى تصويراً لا ينفى فيه سخطه عليها « وإن كان لا يملن هذا السخط . ونحن نجد في قصص ، لا شك أنها من آخر ما دخل هذه المجموعة ، تصويراً جديداً لهذا السخط مستمداً من واقع الحياة وقريباً من بيئة القاص قريباً أكسب القصة كلها جواً حياً ووصفاً قوياً . فهو يصور لنا المرأة التى تخون الزوج في سبيل الحبيب وكيف لاقت جزءاًها على هذا الاستخفاف من والد حبيبها ، بيما نجد إلى جانبها ابنة التاجر المصرى التى تخضع للزوج وتخلص له وليس فى قاموس زواجها كلمة طلاق أو عصيان لأمر الزوج كما يصفها القاص ؛ وقد وضعت الصورتان ، للمقابلة بينهما « فى قصة واحدة « فى قصة قمر الزمان مع معشوقته .

ولما كان الفراق أهم عقدة تدور حولها قصص الحب كان الإمعان فى تقوية أسبابه وتعقيد سبل الوصول إلى حل فيه أدعى لكثرة الحوادث وإطالتها . لذلك نجد مواضيع حب والحبيب فيها آدمى والحبيبة جنية ، وقد تستطيع أن تطير . وكذلك نجد الحبيبة الآدمية والحبيب من الجن قد خطفها ليلة زفافها . وهذا الموضوع شائع ؛ ولكنه موزع دائماً ، كأنه لم يتأقلم بعد فى الكتاب . حتى إننا نجده قد دس فى المقدمة دساً إذ يغتم الملكان قبل قتل الملكة « زوج شهریار . ، ويسيران ليريا هل حصل هذا الأمر لغيرهما ؛ فيجدان تلك التى خطفها العفريت وأقفل عليها صندوقاً إلى آخر هذه القصة القصيرة الاعتراضية فى المقدمة . وكلما كانت سبل التلاقى بعيدة ازداد اشتياق السامعين إلى معرفة السبيل الذى أوصل . ولذلك نجد أنه كثيراً ما يحب الرجل امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئاً ، بل إنه قد يكون رآها تطل من طاقة فيحبها « ويحبها يوم زفافه فيترك عروسه من أجلها ، كما نجد فى

قصة عزيز وعزيزة ، أو قد لا يعرف عنها أكثر من صورة أو وصف سمعه ، أو أكثر من حلم رآها فيه « أو صورة مطرزة لها في قباء رآها . كما نجد في قصة تاج الملوك ودنيا ، وقصة سيف الملوك وبديعة الجمال .

ولعل أجمل ما وصل إليه القاص في تصويب هذا التلاق ما جعله موضوعاً لقصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان ، وقصة الوزيرين شمس الدين وأخيه نور الدين « حيث تتلاعب الجن في موقف شاذ فريد ، قد صور تصويراً قوياً حسناً « بالمحبوبين « فيحمل عفريتان أو جنياتان أحدهما للآخر بالتأوب فيتحابان ، فإذا انتبه من نومهما كان كل ما يعرفه الواحد منهما عن صاحبه أنه رآه إلى جانبه أثناء النوم وقد ترك أثراً ضئيلاً بمن عليه وهو خاتمه . ولا يمكن أن يجد من حوله أحداً يصدقه فيما هو متأكد أنه رآه « فوق أن يعينه على تعيين الحبيب أو الوصول إليه . وهكذا يشقى آدميان شقاء مبرحاً لمجرد رهان بين عفريتتين يدعى كل منهما أن صاحبه هو الأفضل . أما القاص فإنه لا يرضى إلا عن لقاءهما آخر الأمر وهو الشقاء بوفرة من سعادة اللقاء .

وتكون الرموز من بين الوسائل التي تستغل بها على العاشق الطريق الموصلة إلى حبيبته . كما نجد في قصة عزيز وعزيزة . حيث تمنع المنة في إغراء عزيز برموز لا يحلها له إلا ابنة عمه التي تموت آخر أمرها من حبا له . وتصعب طريق الوصول أيضاً إذا كانت المحبوبة من جوارى الخليفة . كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس النهار جارية الرشيد . وكثيراً ما فتن العامة بجوارى القصر فقد كن يمثلن في الواقع غاية الجمال ؛ فغلاء سعرهن في السوق رهن بوفرة هذا الجمال . وهذا العطار في قصة أبي الحسن الصيرفي مع شجرة الدر جارية المعتضد يقول لعاشقتها عن جوارى القصر « قبحهن الله كم يفتن الناس « فإذا كان العاشق غافلاً يهاب مركز الخلافة ، كما نجد في قصة التاجر أبوب وابنه غانم وابنته فتنة « إذ يعف غانم عن قوت القلوب جارية الرشيد عندما يعرف أمرها ، فإن المشاق تكون أصعب وأكثر تأثيراً في القارىء . ولكن الرشيد نفسه هو الذى يصل بينهما عندما يعلم ما فعله غانم .

والجوارى هنا محافظات على حب ابن التاجر الذى أحببه « راغبات في ترك

القصر والخليفة من أجله ؛ بل إن الخليفة كثيراً ما ينزل عن جارية اشتراها إذا كانت تستطيع أن تؤثر فيه أثراً يجعلها تطلب ما تريد . فتطلب إرجاعها إلى حبيبها . فيكون لها ما أرادت كما فعلت تودد مع الرشيد في القصة المنسوبة إليها ، وكما فعلت الجوارى الخمس المختلفة الألوان مع المأمون في القصة المنسوبة إليهن . وقد يكون هذا التأثير بغير إظهار البراعة في القول والمعرفة ؛ كما نجد من أثر قوت القلوب في الرشيد في قصة غانم بن أيوب ، فبردها إلى حبيبها بعد أن كان يبحث عنه ليعاقبه ، ذلك أنه عرف حقيقة الأمر من جاريته .

وكما نجد الجنى الذي يخطف الأنسية التي أحبها ، فيبعدها عن العالم الإنسى . فكذلك نجد إشارة بعيدة إلى جنية أحب رجلاً من الإنس فسجته في جبل « الثكلي » الذي يصادفنا في قصة أنس الوجود والورد في الأكام .

وجدير بالملاحظة أن السحر لم يستعمل في سبيل الوصول إلى الحبيب في الليالي . والظاهر أن القاص اعتقد أن الشقاء في الحب هو غاية الشقاء في الحياة فأظهر في ذلك إيمانه القوي بالقضاء والقدر ، فلم يحاول تغيير ما قد خطه القضاء عليه ؛ وأما من ناحية فنه فقد كان الأفضل له أن تتعد سبل الوصول ، والسحر يلغى كل هذه العقبات ويختصر الطريق . ولقد تعجب الأستاذ مرسية^(١) من هذه الظاهرة وإن لم يجد لها تحليلاً . ونحن نعرف أن الإيمان بالقضاء لم يمنع القاص من أن يستعمل السحر في أبواب أخرى ، وأن فنه وتطلبه لإطالة القصة لم يمنعه كذلك . ولكن المدقق في أبواب استعمال السحر في الليالي يجد أنه لم يكن يستعمل كوسيلة لتنفيذ خطة إلا من المرأة الكائدة التي تريد أن تصل إلى حبيبها ؛ فسحر الزوج أو غير الزوج حتى لا تعرقل خطتها . ولم يكن السحر يستعمل لتغيير الحال — لقلب العواطف أو لقلب الفقر إلى غنى . لقد كان يلجأ إليه عند الانتقام ولكن الحال بهذا الانتقام لا تبدل ؛ إن قوى المسحور كانت تشل إلى حين بهذه الصورة الجديدة التي فرضت عليه . ولكنه لا يثبت على تلك الحال

(١) كان موضوع المحاضرات التي ألقاها الأستاذ مرسية Mersin في شتاء سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ في الكوليج دو فرانس في باريس « المرأة في ألف ليلة وليلة » . وقد استفدنا منها في بعض مواطن من هذا الفصل ونشير إلى أبرز آرائه الشخصية أثناء البحث .

فسرعان ما يعرِد إلى حاله الأول . وكذلك يستعمل البنج في الليالي على قلة ذكره كوسيلة لشل حركة الإنسان حتى يتسنى للآخر أن ينفذ خطته من سرقة أو فرار أو ما أشبه ذلك ، والبنج يفتيق والحال تعود « بعد صعوبة أحياناً ، إلى أصلها . والبنج يستعمل أكثر ما يستعمل كوسيلة من وسائل المرأة التي تريد أن تفر إلى حبيبها فتبجج زوجها . وهذه ظاهرة تتكرر في الليالي منذ قصة السلطان محمود صاحب الجزائر السود في الجزء الأول إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته في الجزء الرابع .

ولعله مما يؤيد وجهة نظرنا هذه أن قوة السحر لا تكون عادة في الليالي إلا لهؤلاء الشريريات من العجائز أو من يشبههن . وهؤلاء لا يحببن ولا يشقن في حب . فإذا تعلمت صبية السحر من عجوز كان علمها هذا مناسباً في استعماله لحال صباها وجمالها ، فهي تستعمله لفك السحر عن آدمى يتعذب في صورته الجديدة ، كما تفعل بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة قصص الحمال والثلاث بنات . كذلك مما يؤيد هذا الذي ذهبنا إليه أن صعاب الحب في الليالي لا تكون لأن أحد العاشقين لا يحب الآخر « فكل جميل متى رأى حبيبته الجميلة أحبها في الحال ، ولأول نظرة » وإنما الصعاب تكون (إلا في الخبر الذي يروى على صورتين والذي أشرنا إليه من قبل) بعد المسافة بينهما أو صعوبة الوصول على كل حال . لذلك نجد أن دور الجن ، وهي التي تستطيع أن تفعل كل شيء ، أن تكون في خلسة الإنسان ، أن تحمله من مكانه إلى مكان من أحب ، أو أن تنتقم له بمن أساء إليه بعد أن ينال بغيته . أما العثور على كثر فهذا لا يكون بتدبير وإنما أمره بالنسبة إلى البطل مصادفة صرفة . قد يملك حل رموز الكثر ساحر أو عالم ولكنه من غير العثور على البطل مصادفة لا يكون فتح الكثر أبداً . فإذا فتح فصاحب الكثر لا شأن له تقريباً في القصة ، ونصيب البطل من الكثر هو النصيب الذي يسير حوادث القصة ويغير من ظروف أشخاصها .

أما الدور الهام الذى تلعبه المرأة فى الليالى بعد دور الحب فهو دور الكيد . وكيد النساء وتفننهن فيه قد غذى الكتاب بجزء لا بأس به من صوره . وكأنما قد تجمعت لدى الجامع قصص كثيرة من هذا النوع فأفرد لها إطاراً وصيها كلها « وهى تريد على العشر » فى مكان واحد من الليالى - فى قصة الوزراء السبعة ، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها ، وحيث يضطر ابن الملك إلى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكيم السندباد حرصاً على حياته . ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن فيقص كل وزير منهم قصة أو قصتين رداً على ما تنقصه الجارية على الملك كل يوم تأييداً لدعواها . وقد لاحظنا كيف كثرت هذه القصص حتى أصبح الوزير يقص فى الجزء الأول من القصة قصتين فى مقام لا يحتاج إلى أكثر من واحدة ، وكيف أن إحدى القصتين تكون عادة مفككة أو فى غير مكانها بشكل ظاهر . أهم ما فى الأمر أن الموضوع كان جارفاً قوياً فكثرت القصص حتى أفسد بعضها بعضاً . ولكننا نجد فيها نماذج قوية ، كقصة هذه التى راحت تستخلص حبيبها من السجن من الوالى ثم القاضى ثم الوزير ثم الملك وضحككت على الجميع لأنهم أحبوها وخلصت هى بحبيبها من السجن (قصة الوزير الثالث) ؛ أو قصة الوزير الرابع التى تحتال فيها عجوز على امرأة لتخون زوجها فإذا هذا الذى توصلها إليه هو زوجها الغائب عنها ، فتضربه مدعية أنها كانت تمتحنه . كل هذه المجموعة تمثل النزعة العامة التى نجدها فى الكتاب من أن المرأة إذا كادت لم تقف فى كيدها عند حد . وكأنما قد تجمعت عند القاص مجموعة أخرى أقل روعة وأنقص قيمة عن كيد الرجال فأضافها إلى هذه المجموعة ، فقد كان الإطار يحتملها . وهذه الجارية تريد أن تدافع عن نفسها أمام هؤلاء الوزراء فتقص هى بدورها قصة أو قصتين كل يوم ، بل إنها هى التى تبدأ بقصصها عن كيد الرجال . وبذلك تصبح هذه القصة وكأنما هى مناظرة عن أى الفريقين أكثر كيداً الرجال أم النساء . ولكن نزعة الكتاب المتأثرة إلى حد بعيد بمقلمته ، وشعور العامة على مدى الأجيال منذ أن صورت فى كتب الدين قصة

يوسف وامرأة العزيز ، جعلاً كفة الرجال فيما وصفوا المرأة به هي الراجحة ، وجعلاً « إن كيدهن عظيم » ، كما يقول القاص ، هي الحكم الفصل .

تمثل الكتب السماوية في هذا الباب نوعين من المرأة : حواء التي أُخرج آدم من الجنة بسببها ، وامرأة العزيز التي سجن يوسف من أجل امتناعه عنها . والنوعان ممثلان في الليالي وإن يكن تمثيلهما قد صيغ بصيغة أخرى قوية ، إذ طغى عليه موضوع الحب فلوته بلوته . فنجد حواء التي أُخرجت آدم من الجنة في كثير من النساء اللواتي كن سبباً في هلاك الرجال أو ضررهم ، كما نجد في قصص الخياط والمباشر والنصراني . ونجد صورة امرأة العزيز لقربتها من موضوع الحب ظاهرة قوية في كثير من القصص ، بل إنها تبرز كأقوى ما تكون في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، حيث تحب بلور وحياة النفوس كل منهما ابن صاحبها من قمر الزمان وتشكوأتهما لأبيهما كما شكّت امرأة العزيز يوسف لزوجها ، ويأمر الزوج بقتلهما لولا أن تنجيها حادثة الأسد مع المملوك . وكأما قد أراد القاص بثنية هذه الصورة أن يتقوى الموضوع فأظهر افتعاله أكثر مما قواه ، وخاصة عندما تنتهي القصة بوفاق عجب بين الأب وبين زوجته وابنه . ونحن نلمح منذ المقدمة الثقات الجامع ، على الأقل ، لمانين الصورتين من صور كتب الدين . فإذا بيتان يصادفاننا في المقدمة :

بحديث يوسف فاعبر متحذراً من كيدهن
أو ما ترى لإليس أخ رج آدم من أجلهن

تقولها المرأة ، التي حملها العفريت يوم زفافها وصحبها في صندوق يحمله فوق رأسه حتى لا نخونه ، لشهريار وأخيه لما أرادت خيانة العفريت . وأكثر ما تكيّد المرأة تكيّد للوصول إلى حبيبها والتخلص من زوجها . بل إن قصصاً تدور كلها حول هذا الموضوع ، كقصة مسرور التاجر وزين الموصف وقصة قمر الزمان ومعشوقته . ولكن المرأة تكيّد أحياناً لمجرد الكيد - للسخرية من أحبها كما نجد في قصة الوزير السادس من قصة الوزراء السبعة ، وكما نجد بشي « من التحلل في الموضوع والإمعان في الفحش في قصص المزين عن إخوته السبعة (الأولى والثانية) من قصة مزين بغداد .

وصورة أخرى من كيد المرأة في سبيل الوصول إلى الحبيب كيداً ظاهراً ما نجده من حب غير المسلمة للمسلم ، ووصولها بالكيد حيناً وبالقتال حيناً آخر إلى من أحببت . فنجد في قصة مريم الزنارية وشيبتها علاء الدين أبي الشامات امرأة نصرانية تحتال بعد أن تسلم لتصل إلى حبيبها ، حتى إن ملك الرومان لا يستطيع استخلاص ابنته ولا من الرشيد نفسه الذي يضطر إلى حماية من أسلمت . وكذلك تحتال بستان المجوسية بعد أن أسلمت في خلاص حبيبها الأسعد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ومع أن حسن مريم في قصة علاء الدين أبي الشامات تستعين بالسحر لتحضر زبيدة العودية فلأنها لا تستعمل السحر في شيء بعد هذا ، فعلاء الدين متى رآها أحبها في الحال وزوجه زبيدة تحبها أيضاً وترضى بها ضرة لها .

وتغلب المرأة ، في سبيل إبقاء حبيبها ، بحيلتها كل من حاربها . هذا علاء الدين أتى به أبو زبيدة العودية محللاً لتعود إلى زوجها من بعده ، وأخذ عليه الشروط المعجزة والمواثيق ، ولكن تلك تحبه . ويعملان « بإرشادها هي دائماً » على أن يظلا معاً فيكون لهما ما أرادا ، وإن حاول الأب والزوج الأول تفريقهما .

قريب من دور هذه الكائنة التي تكيد لتصل إلى غرضها أو لتسلي بمن أحبها من أول نظرة دور العجوز التي تحترف الكيد وتنخصص في سبيل الإيصال إلى الأغراض . وصور هذه العجوز كثيرة متعددة . فهي تكون حيناً امرأة طيبة القلب تقوم بدور الوسيط ليس غير ، كما تقوم به أحياناً جارية المرأة فتحمّل الرسائل وتساعد الحبيب طوراً والحبيبة طوراً آخر ليجتمعا ، كما نجدها في قصة تاج الملوك ودنيا ؛ ولكنها تكون أحياناً الوسيط الذي يوصل رجلاً إلى امرأة متروجة أو عسيرة المثل . وفي هذه الحال تترى بزي الأنقياء ليسهل عليها التأثير في الصبية . كما نجدها في القصة الأولى للوزير السابع في قصة الوزراء السبعة حيث تكيد لحظية « زوج التاجر أبي الفتح » حتى توقع بينهما وبين الزوج ؛ فإذا ردها إلى أهلها سهل عليها أن توصلها إلى من أحبها . ولكن يرى التاجر في هذه القصة أنه أضرب بزميله التاجر وزوجه فيشكو أمره إلى العجوز فتكون حيلها الثانية تكفيراً عن حيلها الأولى وترد حظية إلى زوجها أبي الفتح .

والعجوز في هذه القصص شطاء بشعة تكثر من التسبيح دائماً ، وتحب

أن تدخل المنزل أو مخدع الصبية بحجة الصلاة في مكان ظاهر دائماً . ويعتف دور هذه العجوز وتكون مصدر شر كبير « فتكون المفرق بين الحبيين إذا كان غرض ثالث يتعارض مع حبهما ، كما نجد في عجوز الحجاج في قصة « نعم ونعمة » إذ تفرق بين الزوج وزوجه لإرضاء للحجاج .

حتى السيدة زبيدة عندما تريد أمراً ترسل عجوزاً لتنفذ لها أغراضها « كما نجد في الخبر المنسوب إلى محمد بن علي الجوهري . إذ تريد السيدة زبيدة أن تراه ، وقد أمرته زوجته ألا يغادر الدار حتى تعود من الحمام « فتحتل العجوز عليه ليذهب إلى السيدة زبيدة ، ويكون في ذلك فراقه « من بنت أخي جعفر ابن يحيى البرمكي » فراقاً لا ينتهي إلا بعد أن يتدخل الرشيد في الأمر . بل إن السيدة زبيدة تستعين بهذه العجوز الماكرة على الخلاص من منافستها قوت القلوب في قصة التاجر أيوب وابنه غانم ؛ فهي التي تدبر الحيلة وتدعي أن قوت القلوب ماتت وتدفن العروس الحشبية في القصر وتلبس السيدة زبيدة ثوب الحداد وتوصيها بإظهار الحزن المزيف حتى يصدق الرشيد أن قوت القلوب ماتت فعلاً .

وكثيراً ما تكون هذه العجوز من اللصوص أو صديقتهم فتستعين بهن ؛ كما نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، حيث تنفق العجوز مع أم « حطلم » على استخلاص ياسمين الجارية من علاء الدين لحطلم إن هي أخرجت لها ابنها من السجن . وتستعين هنا بأحمد قماقم رئيس فرقة من اللصوص ، بل إنها قد تكون من هؤلاء الشطار فتظهر حيلها وخداعها ومكرها لمجرد الزهر والتفاخر والتنافس . فالعجوز المحتالة أو الدليلة كما يسمونها وبنتها زينب النصابة تباريان في الشطارة والمناصف حتى يرب لها الخليفة راتباً . ويأخذ موضوع هذه المناصفة جزءاً من الليالي وتدمج فيه قصة علي الزبيبي المصري . ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن العجوز في حيلها ومناصفها كثيراً ما تتربى بزي الفتية الصالحة فإذا غيرت هذا تربت بزي خادم أو ما أشبه ، في حين أن ابنتها لما أرادت أن تلعب مناصفها أخذت دور الصبية تغرى بشكلها وتوقع الفريسة في الفخ بسلاح جمالها لا بسلاح تقواها الزائفة .

أما العجوز التي تحتل المكانة الممتازة في الليالي والتي دارت بسببها ، وبسبب

حيلها خاصة ، حوادث احتلت نحو خمس الليالي فهي شواهي بطله قصة عمر النعمان وولديه . هذه العجوز استعملت دهاها ومكرها لا في الكيد القرائي أو كيد الشطار وإنما في الكيد السياسي « فقاتت جيوشاً وهزت ممالك وعصفت بالملوك في سبيل الانتقام السياسي . كانت شواهي محور الكره بين النصارى أو الروم وبين الملك المسلم عمر النعمان في دمشق . كم مرة تزيت بزى النسك فضحكت على خصوصها المسلمين . تدخل على عمر النعمان ناسكة متعبدة وتظهر في الجيش في زى عابد ناسك عذبه الأعداء ليجيرها الجيش المسلم . وقد ذهبت في كيدها مذاهب شتى وكانت حركة دائمة في القصة من أولها إلى آخرها . قتلت الملك عمر النعمان وابنه شريكاً وانتصمت ولو جزئياً لصفية وأبريزة ولأفريدون ولرئيس البطارقة . وبلغ من دهاها أن تصبر السنين في سبيل كيدها . هذا الملك عمر النعمان تريد قتله فتعد له الجوارى اللواتي سيدفع ثمنهن ما تطلب . وكانت قد وطئت النفس على قتله في سبيل هذا الثمن . فتصبر السنين تعدهن وتعلمهن حتى إذا اكتمل لها ما أرادت ذهبت بهن إلى الملك في زى الناسكة المتعبدة « فصل إلى غايتها في يسر ولكن في صبر وأناة أيضاً . وفي الحروب تكون شواهي حركة دائمة بين الجيشين « هي عند المسلمين الناسك الذي يدبر لم خطة السير ، وهي عند النصارى شواهي التي توصلهم إلى علومهم بما عندها من معلومات وبما دبرت من حيل . وعندما تنتهي القصة ويصني حساب كل شخص من أشخاصها فيقتل كل عدوه لم تبق إلا شواهي التي ألحقت الضرر بالجميع « فيدبرون لها حيلة بواسطة رمزان بن أبريزة ، فهو أداة الاتصال بين أسرة حردوب أو الروم عامة وبين المسلمين « لأن أباه عمر النعمان وأمه أبريزة . وتفلح الحيلة وتنتهي القصة بصلب شواهي على باب بغداد .

والصورة المادية التي تمثل كل ما دار في خلد الواصف من بشاعة هي صورة شواهي ، التي يتكرر وصفها في كل مرة يزداد عليها شيء ، ونجد تلك الصورة مبعثرة مكررة في القصة « وأبرز عرض لما نجد القاص قد تصدى له عند ما يلتقي الجيش النصراني مقابلده إليها بعد أن هزموا بسبب اتباعهم مشورة البطريق الكبير .

ولا كانت هذه القصة تمدنا بصورة فريدة للمرأة في الليالى فقد أثرت فيما يظهر في القاص أثرًا جعله يكررها في نفس القصة . وكما تتكرر صورة أبريزة المحاربة في فائن فكذلك تتكرر صورة شواهي العجيبة في باكون العجوز التي يستعين بها سلمان على قتل كان ما كان .

٣

وتمدنا قصة عمر النعمان بلورين آخريين هامين تقوم بهما المرأة في الليالى ولكنهما دوران ثانويان لا نصادفهما كثيراً . أما الدور الأول فهو دور المرأة المحاربة ، وأما الدور الثاني فلور المرأة العاملة . والدوران يختلفان عن الدورين السابقين اختلافاً بيناً ؛ فهما بعيدان عن حياة القاص العادية « استمدهما من خياله ولكنه صبغهما بواقعه كثيراً » ، وإن اختلف الدوران في قوة خضوعهما للواقع القريب . أما المرأة المحاربة فقد وصلت إليه صورها محاطة بقليل من جوها الأجنبي فكان خضوعها للواقع في التفاصيل أقل ، وإن حاول القاص أن يدخلها قسراً في دائرة الحياة الاجتماعية الإسلامية . لذلك نجد هؤلاء المحاربات إن كن آدميات فهن نصارى يسلمن أو يلدن مسلماً ، وإن كن جنيات فهن إما من الجن المؤمنة وإما بعيدات جداً عن الحياة الدنيا بل حياة القصة نفسها ، إذ يذكرن عرضاً ولا يؤثرن في حوادثها « كما نجد من ذكر جزيرة واق الواق في قصة حسن البصري فتكون الجزيرة وجندتها مجرد عقبة من سلسلة عقبات تمر بحسن البصري في سبيل الوصول إلى زوجته .

وقد لاحظ الأستاذ مرسية تلك الملاحظة الهامة وهي أن المرأة المحاربة في الليالى بعيدة عن جوها دائماً وما يدل على بعدها أنها تظهر نصرانية ؛ فأبريزة نصرانية ومريم الزنارية نصرانية . ولكن إكالا لتلك الملاحظة نرى أن أبريزة تحب شريكاً المسلم وتتزوج عمر النعمان المسلم وتلد ريزان ؛ وهي تنضم لجيش المسلمين في الحال وتحارب البطارقة من أجل المسلمين وتقتلهم . وكذلك مريم الزنارية تسلم وتحارب إخوتها وأباها من أجل الإسلام وتقتلهم ؛ بل إن الرشيد آخر الأمر يحميها لإسلامها . فكل هذا الجهاد من أجل الإسلام وهذا الاعتناق للدين

المسلمين يدل واضحاً على أن القاص أراد أن يدمج هؤلاء البطلات الفرييات أصلاً في محيط حياته الاجتماعية « فجاء إلى ما يميزهن وهو الدين قلبه وجعله الإسلام بل القتال من أجل الإسلام ومن أجل المسلمين .

وأما النساء المحاربات من الجن فهن لسن البطلات مطلقاً . هذا حسن البصري يصادف في جبل السحاب الأخوات السبع وهن من المحاربات ، ويصادف جزيرة واقى الواقع المحكومة يحن من النساء . ولكن البطلة جنية لا تحارب ، كل سلاحها لباس من الريش تستطيع أن تطير به إلى حيث شاءت . بل إن هؤلاء المحاربات لا يقمن بأى حرب ولا يستعملن آلاتهن في القصة « هن مجرد زينة لهذا الخيال العجيب الذى تصور القصر فوق جبل السحاب ، وتصور الجزيرة النائية بكل ما فيها من جمال ، فأضاف إلى غرابها وجمالها شذوذاً يميزها وهو أن جندتها من النساء . مجرد ذكر أن المرأة تحمل آلات الحرب وتستطيع أن تقوم مقام الرجل في هذا الشأن هو الذى استعان به الخيال في تصوير من هن محاربات من غير الآدميات . أما المحاربة الآدمية فهي تعمل سلاحها أى أعمال . والقاص عندما يريد أن يجمع في هذا الشذوذ يضع جنب مريم الزنارية التى تجتدل الأبطال نور الدين الذى يقول عن نفسه « إن ثباتى في القتال كسبات الود في النخال » .

لم تكن إذن هذه الصورة البعيدة عن حياتهم الاجتماعية شاذة في واقع الأمر . فالصورة المجردة قد استعيرت ولاشك ، واستعيرت بصفاتها الأولية فيما يظهر « ولكن الواقع قد تغلب عليها وأصبح الغريب مجرد الفكرة وليست التفاصيل أو الأعمال .

والمرأة المحاربة في الليالى جميلة جداً دائماً . وقد يكون جمالها من أسلحتها في الحرب ؛ إذ تكشف عن وجهها في آخر لحظة حرجة فإذا جمالها يكسبها المعركة الأخيرة كما تفعل « الدماء » في قصة المحاربة الثانية في اليوم السابع من مجموعة قصص الوزراء السبعة ، وهى تحارب إما إظهاراً لمهارتها وتفوقها على الرجل « لأنها أقست لا تتزوج إلا من يقهرها في الميدان ؛ وإما لأنها تدافع عن دينها الجديد وحبيبها المسلم . وفي الليالى أحياناً نجد أن القاص في وصفه محاسن المرأة قد يعدد من مآسها أنها تعلمت الحرب والزوال دون أن يكون لتعلمها هذا أى شأن أو أى

دليل في القصة ؛ وهو مجرد سرد لأوصافها وقد جعل هذا من الصفات المستحبة .

وعندما تكلم الأستاذ مرسية عن المرأة المحاربة في الليالي بحث الموضوع من ناحيته العامة « فأبرز نظرة الإسلام إلى المرأة في الحرب » ثم بحث عن صورة المرأة المحاربة في الأدب القديم « ثم بحث عنها وقد شاعت وعمت ، يريد بكل هذا أن يصور الموضوع عامة من حيث وجود الفكرة في الآداب المختلفة ، ثم بعدها عن البيئة الإسلامية في عصر الليالي . فلقد عرف الخوارج بل عرف غزوات الرسول (ص) صوراً من المرأة المحاربة ولكنه لم يشر إلى أثر معين يحتمل أن يكون هو المصير المباشر لهذه الصورة في الليالي ، ما دامت غريبة عنه « فهذا ما يصير على كل باحث مهما تكلف من جهد . كل ما في الأمر أن استعراض الفكرة الواحدة « في عصور عديدة من آداب تختلف ، فيه لذة البحث وفيه العون على إثارة الطريق في سبيل الوصول إلى الأصل « وكان الأصل أهم ما يجب أن يصل إليه الباحث في الفلوكلور إلى عهد قريب .

وأما المرأة العالة فقد كانت حياة القاص الاجتياحة تمدّه بكثير من معلّمها وإن لم تكن من مقومات بيته . بل إن الأدب العربي نفسه يمدنا بأصوله الأولى . ففي الأدب العربي أخبار كثيرة ، عن العرب وعن القرس وغيرهم ، من أن ملكاً تزوج امرأة لأنها أحسنت الجواب الذي يدل على حكمها . تزوج كسرى ، إن صدقاً وإن كذباً « بكثيرات من هؤلاء المحسنات الجواب « وتزوج الرشيد بكثيرات عن رددن ردّاً حكيماً أو أكلن بيتاً ناقصاً أو أنشدن أبيات شعر أعجبه ؛ حتى إلى الليالي نجد بعض هذه الأخبار وقد نقلت من كتب الأدب نقلاً ؛ فالأصمعي له قصة عن ثلاث شاعرات حكمنه فيما قلن من شعر ، والرشيد والبنيت العربية لهما خبر من هذا النوع . وكان الغناء أيضاً من وسائل إبراز مهارة الجارية وإن يكن هذا أقرب إلى طبيعتها وواقعها في حياة أصحاب الليالي . وفي أخبار إسحق الموصلي ومن سمعن من مغنيات حاذقات مادة استمدت الليالي منها أجزاء كما هي دون تغيير أو إعمال فن القصة فيها . كما نجد ذلك في خبرين عن إسحق الموصلي وتزوج الأمين خليجة بنت سهل ، وفي خبر عن إسحق الموصلي هو الخبر الثاني عشر من أول مجموعة أخبار تنسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول فيها .

هذه الصورة العادية من المرأة التي تحسن الرد أو تقول الشعر هي التي أمعن القاص في زيادتها وإعمال المبالغة فيها حتى وصلت إلى صورة تودد المشهورة التي تؤدي أمام الرشيد امتحاناً عسيراً في الفقه والفلسفة . بل إن القاص إلى الواقع قد أغفل الغرض الأساسي إغفالا تاماً وأصبح الأمر مجرد عرض معلومات تستغرق صفحات وصفحات ، ويسبقها أو لا يسبقها ، مجرد سؤال . ولست أعرف من أين دخلت الليالي هذه الصورة ، ولكن الذي لاشك فيه أن سوق الرقيق قد كانت الصورة الحية الماثلة أمام القاص ، حيث كان الشاري يمتحن الجارية في كل ما يتعلق بمزاياها المعروضة للبيع . ولا شك أيضاً أن قصة جليعاد ، أو ما شابهها من قصص هندی ، التي نرى فيها امتحان وردخان أمام عدد من الحكماء ، بعد أن وكل أبوه العلماء بتعليمه لأنه ولي العهد ، قد كانت ماثلة أيضاً أمام القاص عندما قدم تودد للرشيد ليمتحنها قبل شرائها ، ويمتحنها في كل ما يمكن أن يكون صعباً عند القاص .

صورة تودد هذه هي التي نجدها في جوارى النعمان اللاتي علمن شواهي إتقاناً لحيلها . وقد سبق أن أشرنا إلى صورة المرأة بل إن بعض المواضع كان غريباً في قصر عمر النعمان ، ولكنه بعد أن أضيف إليها ترك أصدقاء قوية في القصة ترددها مكررة معادة . وقد رأينا أبرزها المحاربة تتكرر في فائن ، وشواهي تتكرر في باكون . وهذه جوارى النعمان ما هن إلا تكرار قد تعدد في صدها وتشعب من الصورة الأولى للمرأة العاملة في هذه القصة وهي صورة نزهة الزمان بنت الملك التي تباع جارية وتعرض ما تعلمت كابنة ملك على شاربها ليحجزل في ثمنها ؛ بل ليرغب في الشراء . لست أعرف أى الصورتين أقدم في الليالي ؛ أصورة نزهة الزمان أم تودد؛ ولكن الذي لا شك فيه أن الصورة الثالثة والأخيرة للمرأة المتعلمة وهي صورة جوارى النعمان هي مجرد صدى لنزهة الزمان . فتأليف القصة نفسه وتردد أصدقاء الصور والمواضع فيها يقود إلى هذه النتيجة .

٤

نصور الليالي أيضاً صوراً كثيرة للمرأة ولكنها المرأة التي ليست من هذا العالم . صورة البغنية التي يحبها الآدمي فيشقى في الوصول إليها ، كشمسة في قصة جانشاه

ونار السنا في قصة حسن البصري . وصورة الجنية المؤمنة التي تسكن البحر وتحكم على طائفة من الجن قوية كجلنار في قصة الملك بلدر باسم . أو الجنية التي تحكم مدينة خيالية يعبد أهلها الشمس أو النار على اختلاف كما نجد في نفس القصة عند الحديث عن الملكة « لاب » .

وهؤلاء الجنيات يمثلن آدميات في كل ما يفعلن أو يعملن . وعاداتهن كمادات أهل الأرض . فشمسة لما أخواتها اللاتي يحدنها أو يتضمّن منها لحبا آدمياً . وجلنار تحدث أخاها صالحاً في أمر زواج ابنها وتعرض ملكات البحر كما تعرض كل أم أجمل من تعرف لترجها ابنها . وأما الملكة لاب فهي المرأة الشريرة التي تسخر الناس لشهواتها وتستعين بالسحر لتنتقم ؛ كما تستعين به العجوز ، أو الصبية التي تعلمت من العجوز السحر ، في مسح الآدميين عادة أو ردهم إلى صورتهم الآدمية . كل ما في الأمر أن شمسة تطير إذا لبست ثوبها الريش . وكذلك الملكة لاب تستطيع أن تصبح طائراً إذا أرادت . وأما جلنار فهي تنزل البحر وتسير في قاعه كما نسير على الأرض وتكلم أهله وتغضب وتنتصر كما تفعل على الأرض تماماً . أكثر من هذا أن أسلوب الكلام واحد وطريقة التفكير واحدة — المحبوبة جارية والأم رؤوف عاقلة والشريرة متجبرة مفحشة .

وهؤلاء النساء صور رآها القاص بخياله ولم يستطع أن يتصور حولها ما يعين كثيراً على تمييزها وتوضيحها ؛ لذلك ظهرت غير موافقة للكلام الذي يقول إنها شاذة خارقة « فلما أراد القاص أن يصور البحر صوره على نهج الأرض لا فرق إلا أن حصاه من الدر والجوهر ؛ وأما أهله فكأهل الأرض في كل شيء حتى في شكلهم ، فجلاز بيعت جارية أرضية لم يشك في ذلك واحد ممن اشتروها » وهذا أكبر دليل على شبهها بجوارى السوق . وأما عالم الجنيات فهو غامض وكل ما وصل عنه بعيد كل البعد عن أن يلون هؤلاء الجنيات بلون خاص أو ميزة معينة .

٥

بقدر ما كان هؤلاء النساء بعيدات عن حياة القاص غريبات في إطار القصة ، إلا إذا نسبنا ما قيل من أنهن من الجن أو من أهل البحر وفكرنا فيهن على أنهن آدميات عاديات ، كانت نساء من طراز آخر قريبات من حياة القاص ، بل

إنهن كن من صميم هذه الحياة . كانت البنيات أصيلات في الليالي ولاشك . دخلن الكتاب في تاريخ متقدم من حياته . أما هؤلاء النسوة فقد دخلن الكتاب حديثاً وصورن الحياة التي عاشها في آخر عهده بالحرية المتلاعبة وأول عهده بالتيقيد والحفظ .

هؤلاء هن النساء اللواتي نراهن في قصة جودر وقصة قمر الزمان ومعشوقته خاصة . هذه الزوج التي تشير على زوجها بما يجب أن يعمل في أبنائه ، بل هذه الأم التي تعلم ابنها قراءة القرآن ، ولو في مخيلة القاص أو زياداته على ما وصل إليه « حيث يقول : وكان أبوهما (يعنى قمر الزمان وكوكب الصباح) يقرأ القرآن كما أنزله الله ، وكذلك أمهما تقرأ القرآن » فصارت الأم تقرأ بنها والرجل يقرأ ولده حتى حفظا القرآن وتعلما الخط والحساب والفنون والأدب من أبيهما وأمهما ولم يحتاجا إلى معلم . ثم نرى هذه الأم وقد عزم الأب على تجهيز متجر لولده فلا يفعل شيئاً إلا إذا استشارها في الأمر « وأم نور الدين تقوم بدور الأم العادى الذى ما زلنا نراه في حياتنا المصرية إلى اليوم — دور الأم التي تغفر لابنها كل هفوة مهما عظمت وتدارى أمره وتكذب على الأب لتخلص ابنها من عقاب أبيه .

صور هؤلاء النساء قد استمدت من الواقع الحى لا خيال يزينها ولا نقل يشوهها . وإنما هو الواقع المجرد القريب . لذلك كانت صورتهم قوية نابضة بالحياة ، تصور هذه البيت « بيته التجار ، التي تعرف في مصر إلى اليوم ، والتي لا تزال آثارها من عادات وتقاليد قائمة وسط المدينة المصرية الحديثة بكل قوتها .

وصورة أم جودر لا تقل عن هذه الصور قريباً من الواقع . ولكن قصة جودر قد دخلها غير قليل من عوامل السحر والخيال « فكانت الأم تسمع من ابنها عن هذا العالم الذى عرفه هو ، وهى لا تدرى من أمرها أكثر من أنه يرعاها دون إخوته ، وأنه سعيد قد وفر لها أسباب السعادة لا يتركها ولا يسمح لأذى أن يقر بها . وجب جودر لأمه قوى عنيف رغم سذاجتها التي تجعله لا يستمع إلى نصحتها . فهو يقدم على ما تحذره منه ولكنه يجوز امتحاناً عصبياً في طريق الكثر ، وأصعب ما في هذا الامتحان أن تظهر له صورة أمه وهو مأمور بأن يمتن كرامتها « فيجوز الامتحان ولا يضعف إلا في هذا الجزء الخاص بأمه ، ويحتاج إلى تجربة

أخرى حتى يشجع على سماع عتابها وتأنيبها لعدون أن يتأثر بفضي في طريقه إلى الكثر .
 هذه الصورة القرية للأُم قد ألفت ظلها على كثيرات من شخصيات الليالي
 فتركت فيها أثراً ضئيلاً . فهذه أم الورد في الأكام حين يعلم الأب بأمر حبا
 لأنس الوجود يتشاور مع زوجه ، لا كما يتشاور الناجر عبد الرحمن مع زوجه
 في قصة قمر الزمان مع معشوقته ، وإنما فيها يشبه هذا من بعيد . فإذا الأم تعمل
 استخارة وتفتي بأن تنق البنت إلى جبل التكلّي فلا ينالها مخلوق . كذلك نجد صورة
 أم غانم التي تطوف البلاد باكية على ابنها بعد أن افتقدته تتكرر كثيراً في صور
 الأمهات إلى الليالي . وكثيراً ما تأس الأم من ابنها « كما يشت أم عزيز في قصة
 عزيز وعزيرة ، فتنبئ لابنها بيتاً للأخزان تعيش فيه باكية حتى يعود إليها ، وهو
 في الليالي دائماً يعود .

كذلك كثيراً ما تظهر الأم ناصحة لابنها من التنادي في اللهو وإتلاف المال
 بعد موت أبيه ، وقد أحست أنها أصبحت الوصية على أمره ، بل إنها كثيراً ما تعطيه
 من مالها الخاص بعد إتلاف ماله ليصلح من حاله . هذه أم أبي الحسن الخراساني
 تعطيه من هذا المال مرّات وتحاول أن تكون هي الوصية على أمره حتى ينصلح حاله .
 ولكن المخفقات غيرها كثيرات . وهذا البطل الذي يفقد المال ثم الحلال رغم نصيحة
 أمه المتكررة يسير في الليالي عزيزاً قد ذل بصادف في الدنيا عجباً يكون هو موضوع القصة .

وأما دور الأخت فقد صورته القاص تصويراً ليس هو الواقع وإن يكن قريباً
 منه ، فهي تحب أخاها دائماً حبا قد ينسى القاص نفسه في وصفه حتى ليصبح
 عشقاً بين حبيبين « فإذا كان الدهر قد فرق بينهما ، كما يفرق دائماً بين الأحبة
 في الليالي ، فقد اختلط الأمر على القاص اختلاطاً قوياً ، وأصبح الشعر والكلام
 والغناء كله مما يقال في وصف فراق الحبيبين لا الأخوين . ولعل نزعة الزمان وضوء
 المكان التوأمين في قصة عمر النعمان أضدق مثال .

وأما صلة الأخت بأخواتها فهي لا تكاد تصور . هي في قصة الصبية الأولى
 من قصة الحمال والثلاث بنات صلة حسد وغيرة ، وهي في قصة -إناشاه حميد
 وغيرة وانتقام فطيع ، ولكنها أحياناً صلة حب وحنان كما نجد بين البنات السبع
 في قصة حسن البصري .

هذه الأدوار العادية في حياة البيت والأسرة هي التي تصور المرأة الحرة في الليالي خير تصوير « وهي التي ، حتى في دقائق الأمور » تنطبق صورتها على الواقع من تلك الحياة الشرقية عامة ، والمصرية خاصة . وقد انعكست دقائق خاصة بحياة المرأة في الليالي لأبد من الإشارة إليها ولو من بعيد لقلتها . فهذا الواقع العجيب بين الضرتين في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، وفي قصة علاء الدين أبي الشامات لم يكن مستمداً من العقل أو الخيال وإنما استمد من الواقع الدقيق الذي يلفت النظر ويميز طبقة بعينها من العامة ونفوساً معينة قد لا توجد إلا في صميم الشعب . والعجيب أن الصورة المألوفة عن كره الضرتين لا نجدها في الليالي . كل ما هنالك إشارات بعيدة جداً عن غيرة الزوجة من السرية . كما نجد في قصة التاجر أيوب وابنه غانم عن السيلة زبيدة ؛ وكما نجد في شيء من النصوص في قصة التاجر والعفريت ، إذ تسحر الزوج ، وهي ابنة عم زوجها ، السرية لأنها عاقر بنتاً تلد السرية غلاماً ذكراً .

وصورة أخرى لهذه البيئة القريية لا يمكن أن نخفلها ، فقد رسمت غامضة في قصة الحمار والثور وصاحب الزرع ثم وضحت وأصبحت قوية عملية في قصة معروف الإسكافي ، وهي صورة المرأة المشاكسة التي لا ترعى لزوجها حقه من الراحة والهدوء . أما المرأة الأولى فهي تريد أن تعرف السر في ضحك زوجها حتى ولو كان في ذلك هلاكه كما أكد لها ، ولا ينفع فيها إلا نصيحة الديك من أن تضرب بعيدان التوت فينصلح أمرها . وأما المرأة الثانية فهي من صميم هذه الحياة الشعبية المصرية ، تضرب زوجها لأنه أتى لها بعسل قصب بدل عسل النحل لتأكل به الكفاية . ثم لا ترحمه بل تشكوه إلى القاضي وتنغص عليه الحياة حتى ليفضل عليها الموت لو استطاع ؛ وتظل شبح نكد وتنغص في حياة الرجل حتى بعد أن يواتيه الحظ ويسعفه الزمان بما لم يكن يحسر على أن يتمناه . ولعل اسمها الذي اختاره لها القاص طريف طرفة هذا الدور الشعبي القوي الحلي الذي تقوم به وهو « فاطمة العرة » .

وقبل أن تنتهى من الكلام عن دور المرأة في الليالى ، لا يفوتنا أن نشير إلى أنها استغلت في سرد الوصف المادى لها كثيراً ، وكان هذا الوصف سبباً من أسباب كثيرة ، منها ما هو أقوى ولا شك ، في رواج هذه القصص عند طبقة الشعب . بل إن أخباراً قصيرة تافهة ، أو مجرد وصف أريد به المفاضلة بين أنواع من النساء ، اتخذ موضوعاً لقصة . فانتخذ له إطار واه ضعيف لمجرد أن يسرد هذا الوصف ؛ كما نجد في قصة الجوارى المختلفة الألوان وما دار بينهن . وإضافة مثل هذا الخبر إلى الليالى واضحة الافتعال . كذلك نجد بين مجموعة قصص عن علم الاغترار بالدنيا ، بل في خير خاص بسيدة المشايخ كما يسميها الراوى ، مجرد وصف يفاضل فيه بين صفات المرأة والصبي . مما يدل دلالة واضحة على أن مثل هذا الوصف ، بل كل هذا الوصف الذى حشر حشراً وسط القصص بمناسبة وبغير مناسبة ، كان مما أضيف إلى الكتاب عامة . ولقد أضيف إضافة متأخرة ؛ فليس أدل على ذلك من أن هذا الوصف المادى يوجد بنفس الألفاظ ، قللاً كثيراً ومتجماً إجمالاً ما أحياناً ، من أول الكتاب لآخره .

والذى يلوح لى بعد أن تأملت أمر هذه الأجزاء المفحشة من الليالى « أنها قليلة جداً إذا تصورنا أنه بسببها وسم الكتاب وصمة نفتة عن جمهور القراء من طبقات معينة في الشرق عامة ومصر خاصة . والواقع أن حشر بعض هذا الوصف ظاهر الافتعال ، كان يمكن أن يستغنى عنه القاص فلا تضر قصته بذلك شيئاً ، وأن حشر بعض هذه المواقف كوقوف الفحش في قصة قمر الزمان ، المكرر في قصة على شار وزمرد الجارية ، يمثل ذوق العامة في عصر معين ، وهو قد فصل فيه قاص متأخر ، وأكبر ظنى أنه كان في أصله مجرد تنويه أو إشارة استغلت فيها بعد لسرد هذه التفاصيل .

يلحذى هذه الصور المختلفة أو بأكثر من واحدة منها ، ظهرت المرأة في كل قصة من قصص الليالى تلعب دورها وتكون عنصراً هاماً ، إن لم يكن الأهم ، في تسيير دفة الحوادث فيها . ذلك أن الكتاب صور الحياة الخاصة لأبطاله وصامعيه أكثر مما صور أى شيء آخر . وفي تلك الحياة تحتل المرأة المقام الأول فيها يحدث فيها من أحداث ، وما يثار فيها من عواطف .

خاتمة

كل هذه الموضوعات التي حاولنا أن ندرس بعض نواحي الكتاب من خلالها ترىنا شيئاً من الآفاق الواسعة التي تفتحها الليالي للبحث والدرس . بل إن من هذه الموضوعات ما لو اختص البحث به لكان ميدان الدرس فيه أوسع ولكانت النتائج التي يمكن أن نصل إليها أكثر بل أصدق في تصوير الكتاب وحياته . ولكننا اضطررنا إلى أن نعرض لكل هذه الموضوعات لأن الكتاب لم يدرس بعد على هذا النحو ، ولأننا نرى أن التخصص في درس ناحية بعينها من الأثر الأدبي درساً مفصلاً دقيقاً لابد من أن يسبق بخطوة أولية هي العرض العام لموضوعات الدرس ولصورة الكتاب . وهناك أيضاً نواح مختلفة في هذه القصص لم يتسن لنا درسها لقلة ما وجدنا من أسس نستطيع أن نعتمد عليها ، من جهود سابقة تنظم أمر الكتاب بعض التنظيم أو تصور حاله بعض التصوير .

كذلك نعرف أننا قد أطلنا أحياناً في بعض مقدمات الفصول قبل عرض صورة الموضوع في الكتاب ، وما ذاك إلا لأن دراسة الأدب الشعبي في الشرق لا تكاد توجد ، وهي في الغرب ما تزال في خطواتها الأولى . فلم يكن بد لنا من عرض الموضوع في سرعة أولاً لنستطيع بعد ذلك أن نرى بعض مظاهره المختلفة في قصص الليالي . ولقد حرصنا قدر المستطاع ألا نعرض من الموضوع إلا أسس نواحيه بتلك الصورة التي ظهر عليها في الليالي . ولقد اضطررنا أحياناً أن نعرض من بعيد وفي سرعة صورة من هذا الموضوع خارج الليالي لتبرز مميزات صورته في الكتاب ، ولتضح معالمها الأساسية وصفاتها الخاصة بتوافقها لهذه الصورة الغريبة أو القديمة أو باختلافها عنها .

ونحن لا ندعى أننا قد وصلنا إلى نتائج هامة أو أحكام مقررة في الموضوع ؛ فقد شغلنا البحث نفسه في أكثر الأحيان عن النظر إلى غاية أخرى غير الاستمرار فيه . ولكننا نأمل أن نصل بهذه الرسالة إلى غايتين : الأولى أن تكون قد لفتنا النظر إلى دراسة آدابنا المصرية الشعبية ، ففي هذه الدراسة ، غير اللذة التي تتيحها

دراسة الأدب الحى دائماً ، أمل كبير فى الوصول إلى تفهم نفسية هذا الشعب ، لأنها أصدق مما قد توصلنا إليه دراسات أخرى وأعمق . وفهم نفسية الشعب آثار لا تعد فى مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية ، وأكن لفهمها ، وهذا هو الذى يعنينا ، أكبر الأثر فى دراسة الأدب المصرى قديماً وحديثاً ، وأكبر الأثر فى إنتاج الأدب المصرى الجديد الحى الذى يغذى طبقات الأمة كلها على السواء ، بل الذى يغذى أدب الأمم الأخرى بخواصه التى يمتاز بها منها . فأغانينا الشعبية وقصصنا الشعبية بل حياتنا الشعبية ، بكل ما فيها من مظاهر الفن ، مواد وفيرة يتجلى فيها الروح المصرى وتبرز فيها الشخصية المصرية الحية التى طاولت الزمن بأزخر مما صورها ، وما لا يزال يصورها ، أكثر أدب الخاصة فى مصر . وأما الغاية الثانية فهى أن نكون قد استطعنا أن نبرز صورة لأشهر كتاب فى القصص الشعبى المصرى تغرى الباحثين فى القصص ، أو الأدب عامة ، بدراسة هذه المجموعة من القصص دراسة تصل بجهودهم المثمرة المتتالية فى أمر هذا الأثر العظيم إلى ما لم نستطع أن نصل إليه بعد .

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩

ألف ليلة وليلة

هذا الكتاب الشعبي الذي استمال عقول الكثير من الأجيال في الشرق والغرب واحتل مكانه الأثير في الآداب العالمية كتفصه رائعة خالدة تتخذ اليوم أدبية كبيرة من أدبيات مصر موضوع بحث مستفيض ودراسة عميقة وتحليل واسع الأطراف تناولت فيه كل ما يحوم حول هذه القصة الشعبية من عناصر الفن والأدب والتاريخ وجلت منها كل غامض مبهم وقالت فيه كلمة الباحث المدقق بعد التقصي والاستقراء .

والرسالة من ناحية أخرى تبين للناقد الاجتماعي مذاهب القصص في تصوير ما يصورون من الأغراض الدينية والخلقية التي قد تجيء عن طريق العمد مرة أو عن غير عمد في كثير من الأحيان .
وحملة القول أن هذه الدراسة قد أبرزت للأدب الشعبي مميزاته ومعالمه وصفاته الخاصة حسدت فراغاً كبيراً في المكتبة العربية .

مكتبة الدراسات الأدبية

صدر منها :

- ١ - مصادر الشعر الجاهلي وقيمها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسد
- ٢ - شعراء الرابطة القلمية للأستاذ نادرة جميل سراج
- ٣ - شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف
- ٤ - الأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف
- ٥ - فارس بنى عبس للأستاذ حسن عبد الله القرشي
- ٦ - ألف ليلة وليلة للدكتورة مهيبة القلمواي

يصدر قريباً :

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| للأستاذ مصطفى الصاوي الجويني | منهج الزمخشري في تفسير القرآن |
| للدكتور جمال الدين الرمادي | تحليل مطران شاعر الأقطار العربية |
| للدكتور يوسف خليل | الشعراء الصعاليك |

دار المعارف للطباعة والنشر